



BACHELORARBEIT

Frau
Anna-Sophie Naumann

**Hörspiel als Sensation am
Beispiel von Orson Welles‘
„The War of the Worlds“ und
nachfolgenden internationalen
Adaptionen**

BACHELORARBEIT

Hörspiel als Sensation am Beispiel von Orson Welles‘ „The War of the Worlds“ und nachfolgenden internationalen Adaptionen

Autorin:
Frau Anna-Sophie Naumann

Studiengang:
Medienmanagement

Seminargruppe:
MM08w1-B

Erstprüfer:
Herr Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer:
Herr Dipl.-Ing. Mike Winkler

BACHELOR THESIS

Radio Drama as a sensation taking the example of Orson Welles's „The War of the Worlds” and following interna- tional adaption

author:
Ms. Anna-Sophie Naumann

course of studies:
Media Management

seminar group:
MM08w1-B

first examiner:
Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

second examiner:
Dipl.-Ing. Mike Winkler

Bibliografische Angaben

Naumann, Anna-Sophie

„Hörspiel als Sensation am Beispiel von Orson Welles‘ ,The War of the Worlds‘ und nachfolgenden internationalen Adaptionen“

„Radio Drama as a sensation taking the example of Orson Welles’s ,The War of the Worlds‘ and following international adaptiones

66 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2012

Abstract

Seit der Sendung des berühmten Hörspiels „The War of the Worlds“ von Orson Welles im Jahre 1938 haben immer wieder gleichartig ungewöhnliche Hörspiele Menschen beeinflusst. Dies unterstreicht einmal mehr die uneingeschränkt bedeutende Position, die Radio im menschlichen Vertrauensspektrum einnimmt. Seit den Anfängen des Mediums Radio haben sich zwar technische Entwicklung und Programmspezifika zielgruppengerecht verändert; jedoch nicht der Mensch als Rezipient und Konsument des Mediums Radio.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abkürzungsverzeichnis	VII
Abbildungsverzeichnis	VIII
Tabellenverzeichnis.....	IX
1 Unsichtbarer Kosmos – ein Überblick.....	1
1.1 Einleitung (Ziel, Aufbau, Methode)	1
1.2 Kausalitäten	3
1.2.1 Biografische Streifzüge, Positionen, Befunde	3
1.2.2 Das Genre des Hörspiels	10
1.2.3 Dramatisches Hörspiel	12
1.3 Der Charakter des Radios	13
1.3.1 Das Farbspektrum des Radios	13
1.3.2 Die Anfänge des Radios	14
1.3.2.1 Informations- und Werbemittel.....	14
1.3.2.2 Das Medium Radio als Propagandainstrument.....	15
1.3.2 Radio damals und heute	16
1.4 Grenzen schaffen und überwinden - Die unsichtbare Kraft der Radiowellen	17
1.4.1 Die Herausforderung des Hörfunkschaffenden	18
1.4.2 Das Problem des Hörfunkkonsumenten.....	19
1.4.3 Hörkunst als Massenspielzeug	23
1.5 Reproduktion gleich Reduktion – die Realität im Medium Hörfunk	24
1.5.1 Das Prinzip „Live“	24
1.5.2 Die Aktivierung des Geistes – die Benutzung von Stilmitteln ...	25
1.6 Zusammenfassung	27
2 Der Krieg im Kopf – Kontexte, Sendung, Wirkung, Konsequenzen.....	29
2.1 Kontext – Zeitgeist und Einfluss des Entstehungsjahres 1938.....	29
2.2 Das Hörspiel – Aufbau, Handlung, Sendung	32
2.3 Warum die Leute reagierten, wie sie reagierten – die Wirkung.....	34
2.3.1 Medienwissenschaftliche Erklärungsansätze: das Stimulus-Response-Modell – zutreffend?.....	35
2.3.2 Hadley Cantrils „Offenbarungen“	38
2.3.3 Darstellung der Cantrilschen Reaktionsbedingungen	39

2.3.4	Die vier Reaktionsgruppen nach Cantril (1940)	47
2.3.5	Die Bedeutung der Sendung des Hörspiels	50
2.4	Konsequenzen - Reflektionen durch Medien und Öffentlichkeit	51
3	Von Trittbrettfahrern und Nachahmern – nachfolgende Hörspiele.....	53
3.1	Santiago de Chile, 12. November 1944	53
3.2	Quito, 12. Februar 1949, Ecuador,	55
3.3	„Der Krieg der Welten“, 18. April 1977, WDR, Köln	58
3.4	„Ufos über der Elbe“, 30.10.2010, Oldie 95, Hamburg	60
3.5	Zusammenfassende Darstellung der jeweiligen Hörspiele und ihrer Kontexte	63
4	Ergebnisse und Projektionen	64
	Literaturverzeichnis.....	X
	Anlagen	XIII
	Eigenständigkeitserklärung	XXXVII

Abkürzungsverzeichnis

ORR

Office of Radio Research

CBS

Columbia Broadcasting System

NBC

National Broadcasting Company

AIPO

American Institute of Public Opinion

RKO

Radio-Keith-Orpheum

VCN

Vitalicia Corporating Network

WDR

Westdeutscher Rundfunk

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Beispielhafte Reiz-Reaktions-Darstellung des Hörspiels (Grafik d. Verf.)	36
Abbildung 2: Erweiterung des Stimulus-Response-Modells	37
Abbildung 3: Jäckel: Medienwirkungen, S. 115	47
Abbildung 4: Orson Welles	XXXIII
Abbildung 5: Werner Faulstich	XXXIII
Abbildung 6: Rudolf Arnheim	XXXIV
Abbildung 7: Orson Welles in: „Die Simpsons – Treehouse of Horror XVII“:	XXXIV
Abbildung 8: Don Rosa, Dagobert Duck: „Sein Leben, seine Milliarden“	XXXV
Abbildung 9: Antikommunistisches Hetzblatt gegen mediale „Rote Infiltration“	XXXVI

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Die vier Reaktionsgruppen nach Cantril.....	48
Tabelle 2: Zusammenfassende Darstellung der jeweiligen Hörspiele und ihrer Kontexte.....	63

1 Unsichtbarer Kosmos – ein Überblick

1.1 Einleitung (Ziel, Aufbau, Methode)

Zur Überraschung der Autoren Orson Welles und Howard Koch sorgte im Jahre 1938 die Sendung des ungewöhnlichen Hörspiels „The War of the Worlds“ in den USA für Verwirrung und teilweise sogar Panik unter der Bevölkerung.

Zielformulierung:

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den konkreten Nachweis zu führen, welche universell gültigen subjektiven und objektiven Kriterien das Hörspiel „The War of the Worlds“ - wie alle folgenden Adaptionen ein Sonderfall des Genres Hörspiel - zu viel beachteten und mehr oder weniger folgenreichen medialen Sensationen haben werden lassen.

Im Zentrum der Betrachtung steht dabei das individuelle Rezeptions- bzw. Konsumverhalten der Menschen gegenüber den Massenmedien, insbesondere aber gegenüber dem Medium Hörfunk.

Aufbau:

Das Fundament der Arbeit bilden Aussagen zu den spezifischen Merkmalen des Mediums Radio und des Genres Hörspiel. Aufbauend darauf wird zu den dem Medium eigenen potenziell manipulierenden Eigenschaften hingeleitet, die maßgeblich für die Reaktionsmuster der Hörer von „The War of the Worlds“ und der folgenden Adaptionen verantwortlich waren.

Die Arbeit bietet des Weiteren zunächst einen Einblick in die psychodimensionalen Muster, unter deren Einfluss Menschen Radio hören. Unter Zuhilfenahme diverser Theorien und Befunde von Medienwissenschaftlern verdichtet sich das Bild eines Hörertypus, der allein durch seine Art und Weise des Hörens Hörspiele wie jenes von 1938 als Sensation wahrnehmen musste. In Wechselwirkung mit den vielgesichtigen Eigenschaften des Mediums und bewegter Radiogeschichte wird verdeutlicht, wie Radio damals und heute den durchschnittlichen Zuhörer derart – wie beschrieben - beeinflussen konnte. Die Kapitel gewähren einen tiefen Einblick in die individuellen Reaktionsmuster und –bedingungen, die sich wahrscheinlich auf jede nachfolgende Adaption adäquat projizieren lassen.

Im zweiten Teil der Arbeit werden Inhalt und Dramaturgie des Hörspiels von Orson Welles in Hinblick auf Einflussfaktoren gegenüber dem durchschnittlichen Mediennutzer untersucht. Anschließend erfolgt die Darstellung der Ergebnisse empirischer Forschung Hadley Cantrils, der die Reaktionen in Mustern aufschlüsselte. Auf Basis dieser Erkenntnisse werden die Aufführungen von vier Adaptionen des Stoffs in späteren Jahrzehnten in der Folge miteinander verglichen um feststellen zu können, ob sie in der Konsequenz ganz ähnliche Reaktionen wie die Aufführung des Originals von Orson Welles bewirkt haben. Auch diese werden hinsichtlich ihrer Wirkung auf die Hörerschaft und eventuelle Parallelen zum ersten bekannten Fall untersucht. Zuletzt werden alle Erkenntnisse zusammengefasst und ein Blick auf die Wahrscheinlichkeit zukünftiger so gearteter Ereignisse geworfen.

Erreicht werden soll dies durch den Vergleich von vier Radioadaptionen ein und desselben Literaturstoffes von H. G. Wells und einer weitgehend eigenständigen Produktion, die an unterschiedlichen geographischen Orten zu unterschiedlichen Zeiten produziert und gesendet wurden. Analysiert werden Folgeerscheinungen dieser Sendungen für die Radiokonsumenten, ereignisnahe Medienreflexionen und nachfolgende Rezeption und Bearbeitung durch die Kommunikations- und Medienwirkungsforschung.

Methode:

Vorliegende Arbeit ist das Ergebnis der Auswertung sowohl einschlägiger, sofort verfügbarer Standard-Fachliteratur als auch von Publikationen, deren Existenz, Standort und Verfügbarkeit zunächst recherchiert werden musste. In der zuletzt genannten Kategorie sind als Besonderheit Untersuchungen hervorzuheben, die ausschließlich in englischer Sprache veröffentlicht sind und die bisher im Kontext medientheoretischer bzw. medienhistorischer Abhandlungen kaum (Hadley Cantril) oder keine (John Gosling) weitere Berücksichtigung gefunden haben.

Aus den oben formulierten Zielen und aus dem strukturellen Aufbau der Arbeit ergab sich die Notwendigkeit sowohl die induktive als auch die deduktive Methode anzuwenden.

1.2 Kausalitäten

1.2.1 Biografische Streifzüge, Positionen, Befunde

Nachfolgend sind bedeutende biografische Stationen jener Autoren aufgeführt, die für die Bearbeitung des Themas dieser Arbeit wichtig waren.

H. G. Wells (21. September 1866 †13. August 1946)

„Der Krieg der Welten“ – Grundstein eines Jahrhundertphänomens

Der Jahrhundertautor Herbert George Wells gilt neben Jules Verne und Hugo Gernsback als Urvater der klassischen Science Fiction-Literatur. Sein Studium unter anderem der Physik, Chemie, Biologie und Astronomie in den 1880er Jahren im heutigen Imperial College of Science London war die eine Quelle des Erfolgs seiner späteren Romane.

1893 von einem schweren Lungenleiden geplagt, sattelte Wells auf jene Beschäftigung um, die zusammen mit seiner wissenschaftlichen Begeisterung seinen späteren Erfolg bedingen sollte: das Schreiben. Meist verfasste er Kurzgeschichten und Essays für Zeitschriften, die sich im Kern um wissenschaftlich-fantastische Themen drehten. Aus dieser Zeit stammt Wells' erster großer Erfolg: Der Roman „The Time Machine“ von 1895. Im frühen zwanzigsten Jahrhundert wurde der Duktus des Schriftstellers gesellschaftlich moralisch, was sich in den so genannten Ideen- und Problemromanen Bahn schlug („The New Machiavelli“, 1911). Zur Zeit immer deutlicher werdender Konflikte in Europa stieg die Zahl seiner politischen Utopie-Romane, in denen er das Traumbild einer besseren Gesellschaft frei von materiellen Zwängen zeichnete.

H. G. Wells starb am 13. August 1946 in London und hinterließ die Werke eines Autors, dessen Schaffen sich im Laufe seines Lebens mehrfach gewandelt, immerzu entwickelt und niemals stagniert hatte und erfüllt war einerseits von defätistischen Vorstellungen von der Zukunft und andererseits seinem Glauben an eine gesündere Gesellschaft.

Jener Roman, welcher Orson Welles später den Stoff für sein berühmtes Hörspiel liefern und noch Generationen später im 21. Jahrhundert seine Wirkung tun sollte, erschien 1898: „The War of the Worlds“ – „Der Krieg der Welten“. Dieser Roman vereint Wells' überbordende Fantasie mit seinen umfassenden wissenschaftlichen Kenntnissen. Die Bewohner des roten Nachbarplaneten Mars starten einen erbarmungslosen Eroberungsfeldzug gegen die Erde. Großbritannien wird von ihnen mit tödlichen

fremdartigen Waffen attackiert, denen das Militär nichts entgegenzusetzen hat. Die Menschen fliehen kopflos. Geschildert werden die Ereignisse aus der Perspektive eines Wissenschaftlers, der den Wahnsinn der Menschen und den Vernichtungsfeldzug der dreibeinigen Marskampfmaschinen erlebt. Nach zehn Tagen jedoch setzt unter den Invasoren ein Massensterben ein. Irdische Bakterien und Viren haben seit dem ersten Atemzug der Marsianer auf Erden deren Organismus angegriffen und somit schlussendlich ihren Tod bewirkt.

Der satirische Charakter in Wells' Roman findet sich in der Vernichtung der Marsianer durch irdische Kleinstlebewesen anstatt durch Waffengewalt des Menschen. Die Handlung stellt einen Seitenhieb auf Großbritanniens Kolonialpolitik des späten 19. Jahrhunderts dar und spekuliert, wie es sich für den Eroberer anfühlte, wenn er selbst von einer unbekannten, viel größeren Macht angegriffen und gänzlich entwurzelt werden würde.

Orson Welles (*6. Mai 1915 †10. Oktober 1985)

Multitalent und Genie

Orson Welles war ein exzentrischer Schauspieler, Regisseur, Autor und Tausendsassa. Zeit seines Lebens war er in allen bekannten Medien präsent.

Seine Begabung und Begeisterung für Theater und Musik erhielt der junge Orson zum einen von der Mutter, einer renommierten Konzertpianistin, die ihm den Shakespeare'schen Kosmos eröffnete, und auch von der Chicagoer Schauspielbühne, mit der er im späten Knabenalter in Kontakt kam. Seinen dramatisch künstlerischen Ehrgeiz lebte der junge Orson Welles mit einer eigenen kleinen Theatergruppe bereits in den frühen 1920er Jahren aus. Klassische Stoffe transformierte er in moderne, jetztbezogene Kontexte und holte das Publikum von den Stühlen. Welles liebte es, die Grenzen zwischen den Medien aufzubrechen und die Charaktere zu koppeln. So brachte er seine Theatergruppe, das „Mercury Theatre“, mit verschiedenen hörfunkgerechten Adaptionen von Dramen ins Radio, beispielsweise mit Shakespeares „Hamlet“. Welles' kreative Experimentierenergie kannte keine Grenzen. So wie er es liebte, das theatrale, hochgradig dramatische Narrativ ganz und gar auf die Spitze zu treiben und mit sinnlichen Wortspielereien die Gehörgänge zu reizen, so liebte Welles es auch, mit dem genauen Gegenteil zu provozieren. So kam sein Hörspiel „The War of the Worlds“ im Jahre 1938 erzählerisch ganz und gar unspektakulär, nicht wie Kunst im eigentlichen wohlbekannten Sinne daher, sondern spartanisch wie die gewohnte Nachrichtenreportage, wobei sich die psychologische Provokation und damit der Kunstgriff erst nach und nach offenbarte. Dieses Hörspiel zog einen der ausführlichsten Diskurse über die Rolle von Kunst im Medium Radio, die Verantwortung der Medien und die

Zusammenwirkung des Menschen mit den Medien nach sich. Künstlerisch war Orson Welles im Umgang und der gezielten Benutzung der Medien seinen Zeitgenossen weit voraus.

So eroberte er auch die gestalterischen Höhen der Kinowelt. Er war ein omnipotent kreativer Kopf. Bei vielen seiner filmischen wie akustischen Werke war Welles an nahezu jeder Produktionsstufe beteiligt. Allein bei dem von der RKO produzierten Jahrhundertfilm „Citizen Kane“ (1941) war er gleichzeitig Drehbuchautor, Regisseur und Produzent. In Hollywood genoss er durch seine vielgestaltigen Talente eine gewisse Narrenfreiheit. Welles standen die Türen der renommiertesten Studios offen.

Abseits vom Mainstream gewannen seine ehrgeizigen filmischen Experimente Form, getrieben von der Lust, „dem Kino noch ein paar neue Seiten abzugewinnen“¹ zu wollen.

Der größte Kinoerfolg des Medienvirtuosen Welles ist „Citizen Kane“, ein als biografische Reportage angelegter Film über das Leben des fiktiven Mediengiganten Charles Foster Kane, der in Einsamkeit verstorben ist und von dem die Welt außer über seinen Reichtum nichts wusste. Der Veröffentlichung des Films lagen einige schwere Steine im Weg: William Randolph Hearst, der damalige mächtige Kopf des „New York Journal“, fand sich in der Figur des Charles Foster Kane auf unschöne Weise wiederge spiegelt. In der Tat hatte sich Orson Welles für die Charakterisierung Kanes bei Hearsts Biografie bedient.

Der startete daraufhin eine regelrechte Schmutzkampagne gegen Welles, um die Leinwandoberung durch den Film zu verhindern. Gezielt nutzte Hearst Welles' Sympathien für das eher linke politische Lager aus, um damit in der seinerzeit anwachsenden Kommunismus-Paranoia dessen Renommee zu schädigen. Welles' Name erschien auf dem Höhepunkt der antikommunistischen Hysterie um 1950 sogar auf der „Red Channels“- Liste, die aus dem erzkonservativen politischen Lager kam und bestimmten Vertretern der Unterhaltungsindustrie vorwarf, amerikanische Medienkonsumenten mit kommunistischem Gedankengut zu infiltrieren.² Der republikanische Senator Joseph McCarthy befand sich zu der Zeit geradezu inquisitorisch auf Jagd nach vermeintlich „kommunistischen Feinden“ der Vereinigten Staaten. Halt machte er dabei auch nicht vor Amerikas „High Society“: Zahlreiche Prominente, neben Orson Welles auch Lauren Bacall und Humphrey Bogart („Casablanca“), sahen sich mit unge rechtfertigten Vorwürfen der Spionage und Sowjetsympathie konfrontiert.

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Citizen_Kane, Abschnitt „Stilmittel und Innovationen“.

² Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Channels; siehe Anlagen, Abb. 8.

Entgegen allen Verhinderungsbestrebungen kam der Film in die Kinos und avancierte nicht zuletzt wegen seiner Bildsprache, Effekte und akustischen Besonderheiten zu einem Meilenstein der Kinogeschichte, der bis heute Nachfolger zu Anspielungen und Hommagen anregt.³

Die Ambitionen des künstlerischen Genies spiegelten sich wohl in allem, was Welles erschuf: Oft unverstanden von den ihrem Zeitgeist unterworfenen Menschen konnte er aus heutiger Sicht neue Zugänge zur darstellenden Kunst schaffen, sich dabei spielerisch der Medien bedienen, satirisch zitieren, gesellschaftskritisch sein und dem Medienkapitalismus die kalte Schulter zeigen. Welles' Bestreben lag immer in der Verwirklichung seiner Ideen, zusätzlich angestachelt vom Misserfolg, dennoch seinem Stil folgend, ohne sich jemals zugunsten des finanziellen Erfolgs zu verbiegen. Getreu folgte er einer Prämisse, die wohl hätte lauten können: Kein Publikumserfolg? Egal, Hauptsache, der Film ist gut gemacht und außerdem nicht zeitpopulär angelegt.

Hadley Cantril (* 1906 †1969)

Entdecker des Unbekannten

In den Jahren nach den bemerkenswerten Ereignissen um das Hörspiel „Krieg der Welten“ war der Meinungsforscher Cantril der richtige Mann zur richtigen Zeit am richtigen Ort, um die überraschenden Hörer-Reaktionen und die Faktoren, die sie verursacht hatten, identifizieren und benennen zu können. Als studierter Psychologe und Vorsitzender des psychologischen Fachbereichs der Universität Princeton (New Jersey) bereicherte er das mit Hörfunkforschung befasste „Princeton Radio Research Project“⁴ als Spezialist für Medienwirkung im Zusammenhang mit der menschlichen Psyche. Seine Analysen und Ergebnisse auf Basis erster Umfragewerte der CBS im Jahre 1938 und persönlicher Gespräche mit einem Teil der Hörer manifestierte Cantril in seiner wissenschaftlichen Veröffentlichung „The Invasion from Mars – a Study in the Psychology of Panic“ (1940). Das Werk erfuhr im Laufe der Zeit harte Prüfungen seiner Verlässlichkeit. So kritisierte Werner Faulstich in seiner Abhandlung „Radiotheorie“

³ Siehe Anlagen, Abb. 8, Nachstellung der kompletten Anfangssequenz von „Citizen Kane“ in: „Dagobert Duck – sein Leben, seine Milliarden“, Don Rosa; Abb. 7, Anspielung auf Orson Welles in der amerikanischen Zeichentricksatire „Die Simpsons“.

⁴ „Radio Project“: ins Leben gerufen von der Rockefeller Foundation New York (soziale Einrichtung). Mitglieder u. a. Paul Lazarsfeld und Hadley Cantril. Sozialforschungsprojekt zur Erforschung des Effekts von Massenmedien auf den gesellschaftlichen Organismus.

(1981) die Fokussierung Cantrils auf einige wenige Faktoren für die individuellen Reaktionen und die nach modernen Maßstäben wenig belastbaren Zahlen Befragter.⁵

Cantrils am häufigsten zitierte Arbeit ist "The Pattern of Human Concerns" – die „Schablone menschlicher Sorgen“ oder so genannte „Cantril-Leiter“⁶.

Hadley Cantril hinterließ bei seinem Tod 1969 mehr als 20 vielzitierte psychologische Fachpublikationen, die nachfolgenden Generationen von Medienwirkungsforschern die Richtung weisen und die Entwicklung vieler Forschungsfelder unterstützen konnten.

Rudolf Arnheim (*15. Juli 1904 †2007)

Der Visionär

Über die Arbeit als Filmkritiker und Kulturjournalist für linksliberale Kulturmagazine während der Weimarer Republik gelangte Rudolf Arnheim in den frühen 1930er Jahren zur Filmtheorie. Etwa zur selben Zeit dehnte er seine Untersuchungen auf das Medium Radio aus. 1936 erschien die erste Auflage seines medientheoretische Werks „Rundfunk als Hörkunst“, das für mich eine der wichtigsten Recherchegrundlagen in Bezug auf Medienrezeption und -wirkung in den Anfängen der Massenmedien darstellte.

Verfasst hatte Arnheim das Werk bereits drei Jahre zuvor. Bis zur Erstveröffentlichung hatte sich das Rad der Geschichte weiter gedreht. Einige seiner Thesen wurden schließlich von der ernüchternden Realität des Krieges widerlegt: beispielsweise die Überzeugung, Rundfunkpropaganda zur Feindeshetze könne nur schwerlich von einhundert Prozent eines Volkes kritiklos angenommen werden.⁷

⁵ Vgl. Faulstich, Werner: Radiotheorie – eine Studie zum Hörspiel 'The War of the Worlds' (1938) von Orson Welles, Tübingen 1981, S. 92ff.

⁶ Instrument zur Erfassung der subjektiv empfundenen Lebensqualität (visuelle Analog-Skala bspw. 1 bis 10 von sehr gut bis sehr schlecht), Darstellung mittels vertikaler Striche.

⁷ Arnheim, Rudolf: Rundfunk als Hörkunst, Frankfurt a. M. 2001, S. 146: „Die Möglichkeiten, einem einzelnen Volk Tatsachen vorzuenthalten, über welche die ganze übrige Welt spricht, oder Lügen über andre Völker im Inland zu verbreiten, schwinden, denn die aufgeklärte Stimme schallt von draußen herein. [...] Es wird immer schwieriger, die öffentliche Meinung eines einzelnen Volkes unter geistiger Isolierung gegen das Ausland in einem bestimmten Sinne zu steuern, was besonders bedeutungsvoll im Falle eines Krieges wird. Man stelle sich einen Krieg vor, während dessen jeder Rundfunkhörer in täglichem Kontakt mit dem Leben der feindlichen Parteien bleiben kann, indem er die Reden und Kriegsberichte von drüben hören [...] kann. Zur Erzeugung einer kriegerischen Stimmung ist ja doch eine gewisse stilisierende Umformung der Vorstellung, die man von dem fremden Volke hat, notwendig. Man muss vergessen, dass

Frühzeitig orakelte Rudolf Arnheim vom verhängnisvollen Entwicklungspotenzial beim Umgang der Menschen mit ihren Informations- und Unterhaltungsspielzeugen. So formulierte Arnheim bereits in den Kindheitsjahren des Mediums Hörfunk die Richtung, in die sich menschliches Konsumverhalten bedingt durch technische Optimierung bewegen würde. Sehr deutlich formuliert Arnheim, wie der Mensch allein durch seine Art und Weise der Begegnung mit dem Medium Radio den Grundstein für seine immerwährende Beeinflussbarkeit legt. Damit definierte er einen der wichtigsten psychologischen Faktoren für die extremen Reaktionen auf das Hörspiel im Jahr 1938, worauf im Hauptteil ausführlich eingegangen wird.

In den 1940er Jahren war Rudolf Arnheim unter anderem Stipendiat des „Office of Radio Research“ in Harvard, welches von Hadley Cantril mitbegründet worden war. 1968 übernahm Arnheim eine Professur für Kunstpsychologie an der Harvard-Universität und wirkte bis zum Alter von 80 Jahren publizistisch an der Universität von Michigan.

Im Laufe der Jahrzehnte, seit Arnheim im Jahre 1933 sein Grundlagenwerk über den Rundfunk verfasst hatte, wurden die von ihm fokussierten Aspekte durch die Geschichte teils bestätigt, teils widerlegt. Besonders Werner Faulstich widersprach einigen Aussagen Arnheims in seinem Werk „Radiotheorie“ (1981).

Werner Faulstich (*28. Dezember 1946)

Der Kritische

1973 promovierte der heutige Medienpublizist an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main über Bestseller. Seit 1981, dem Jahr seiner Habilitation an der Universität Tübingen, publiziert er zahlreiche Lehrbücher zur vergangenen und zeitgenössischen Mediengeschichte, -kultur und -wissenschaft. Faulstich beschäftigt sich ebenso mit temporären Strömungen von Sub- und Popkulturen. Sowohl national als auch international hat Werner Faulstich im Laufe seines medienwissenschaftlichen Wirkens mehrere Lehraufträge übernommen.

In seinem für diese Arbeit wichtigsten Buch „Radiotheorie – eine Studie zum Hörspiel „The War of the Worlds“ (1938) von Orson Welles“ durchleuchtet er Rolle und Charakter von Radio, im speziellen von Live-Radio, widmet sich dem Spiel des Mediums mit

jenseits der Schützengräben Menschen wie man selbst auf die gleiche Weise wie man selbst leben. Wird sich die in früheren Kriegen durch Zeitung, Witzblattzeichnung, Film, Buch und Rede geschaffene Figur des Feindes aufrechterhalten lassen, wenn gleichzeitig der Fernseh- und Funk in Tätigkeit ist? Es sind dies die Fragen, welche die Militärfachleute zu studieren haben werden.“.

menschlicher Psyche und Emotionalität und besonders der für dieses Hörspiel im Radio an sich entscheidenden Komponente, der Angst. Faulstich geht in die Tiefe des radiopsychologischen Abstraktes im Vergleich zur einfachen Realität des geschriebenen Wortes. In Teilen bezugnehmend auf Arnheim widerspricht Faulstich dessen Thesen mit dem Abstand der Jahrzehnte und meint, anders als behauptet würde Radio als Informations- und Unterhaltungsmedium keinerlei Entwicklung mehr erfahren⁸ – wegen seiner originären Charaktereigenschaften und der Art und Weise menschlichen Nutzungsverhaltens. Faulstich negierte die These des Kollegen über die Funktion und Eignung des Hörfunks als Instrument der Freiheit.⁹ An anderer Stelle bestätigt Faulstich Arnheims Thesen zum Hörfunkkonsum. Auch Hadley Cantrils Untersuchungsergebnisse erfahren bei Faulstich kritische Betrachtung.

Werner Faulstich wirkt heute als Dozent für Medienwissenschaften an der Universität Lüneburg. Zudem ist er der Leiter des dortigen Institutes für angewandte Medienforschung.

John Gosling (*1969)

Der „Sammler“

John Gosling ist der Verfasser der jüngsten Veröffentlichung zum Thema. „Waging the War of the Worlds“ ist ein umfang- und sehr hilfreiches Nachschlagewerk zur Thematik und ein wertvoller Bestandteil meiner Rechercheliteratur. Gosling führt darin sämtliche Fäden zusammen, die die Ganzheitlichkeit des Bildes gewährleisten. Er beschreibt mittels Zeitzeugenberichten den gesamten Entstehungsprozess des Welles'schen Hörspiels. Der geradezu intime Blick in die Arbeitsbedingungen im New Yorker CBS-Studio erschafft ein Gespür für die damalige ehrgeizige Kreationatmosphäre. Aufgezeigt werden die Erschütterungen der Gemüter durch die im Nachhinein printmedial postulierte Massenhysterie und der Kampf der Produzenten gegen vorgefertigte Urteile einer aggressiven, beeinflussbaren Öffentlichkeit.

⁸ Faulstich: Radiotheorie, S. 15: „Aus den Fängen seiner Technologie, der von dieser geprägten gesellschaftlichen Verwertung und der von dieser in Wahrheit dirigierte Nachfrage hat es sich niemals wirklich gelöst. [...] Schon 1929 hatte sich die zeitgenössische Mischung aus Werbung, Nachrichten und Musik(unterhaltung) als medienspezifische längst endgültig etabliert [...]“.

⁹ Ebd., S. 34: „Wenn Arnheim den Hörfunk (und das Fernsehen) als die letzten Glieder einer Entwicklung beschreibt, die angeblich mit den ersten Seefahrern und Karawanen begann [...], so überschätzt er grob die völkerverbindende Kraft, die den neuen technischen Medien ja nur theoretisch und potentiell zu eigen ist; nur verblendet vom Wahn der Ideale konnte man noch 1936 den Hörfunk als objektive Informationsquelle für alle, als potentiellen Verhinderer zukünftiger Kriege apostrophieren.“.

Hadley Cantrils Analysen der Hörerreaktionen und selbst seine Differenzen mit Welles über den Streit zur Veröffentlichung des Buches „The Invasion from Mars“ werden ausführlich geschildert. Mit Genauigkeit und Detailkenntnis blickt der Autor über den Teller- rand hinaus auf Versionen, die an unterschiedlichen Orten dieser Welt aber mit verblüffend ähnlicher Wirkung inszeniert wurden. Darunter befinden sich die in Chile und Ecuador gesendeten Hörspiele, auf die diese Arbeit ebenfalls näher eingeht. John Gosling projiziert das Szenario zuletzt in die Moderne des 21. Jahrhunderts und spekuliert, in welcher Gestalt und mit welchen Auswirkungen es wiederkehren könnte. Teilweise ist ein Anklang amerikanisch-patriotischer Mentalität des Autors erkennbar; insbesondere in Momenten wie dem, als er den Absturz des deutschen Luftschiffs LZ 129 „Hindenburg“ erwähnt und sie generös als „the pride of Nazi Germany“¹⁰ bezeichnet.

1.2.2 Das Genre des Hörspiels

Wandlungsfähigkeit und unerschöpfliche Möglichkeiten mochten für Orson Welles im Jahre 1938 den Reiz des Hörspielgenres ausgemacht haben. Typischerweise nicht an festgeschriebenen Regeln klammernd entwarf er gemäß seinen Interessen ein eher zeituntypisches Hörerlebnis, welches bis heute Menschen in seinen Bann zieht.

Seine „deutschen Anfänge“ erlebte das Hörspiel als Kunstform um das Jahr 1918. Nach wechselvollen Entwicklungsjahren hat es sich zur eigenständigen, aus dem Medium Hörfunk entstandenen Kunstform etabliert. Mit dieser Entwicklung beschäftigte sich Eugen Kurt Fischer in seinem Grundlagenwerk „Hörspiel. Form und Funktion“ (1964). Die folgenden Darstellungen lehnen sich teilweise an Fischers Aussagen an. In seinen Ursprüngen aus der Dramatik des Theaters geboren wurde das Hörspiel zur akustischen Umsetzung literarischer oder filmischer Stoffe verwendet. Hörspiel ist ein Ausdrucksmittel von Kunst, die aufgrund ihrer medienspezifischen Eigenschaften eine neue Form erhielt, die dem Hörfunk angepasst war.

Die Zeit gebot ständige Veränderung der Definition des Genres „Hörspiel“, abhängig vom jeweiligen technischen Entwicklungsstand des Mediums und der vom Zeitgeschmack geprägten gestalterischen Ausformung: Zeitweise war es „schick“, Hörspiele nur mit äußerst sparsamen Soundeffekten auszustatten. So wie die bildende Kunst auch vom Geschmack beeinflusst war, gab es vielleicht die „Neue Sachlichkeit“ auch in der Hörkunst. Fünf Elemente bestimmen das Gesamtkonstrukt des Hörspiels: Sprache,

¹⁰ Gosling, John: Waging the War of the Worlds, Jefferson N. C. 2009, S. 44.

Kerngegenstand, Effekt- und Raumakustik und die dramatische Grundstimmung. Trotz aller proklamierten künstlerischen Freiheit auch in der akustischen Kunst könnte die große Frage bis heute lauten: Hörspiel - Kunst oder Kommerz? Der Hörspielentwickler musste den Spagat zwischen künstlerischer Freiheit und Hörerinteresse schaffen. Das ist die große Schwierigkeit für das Genre, weswegen immer wieder versucht wurde, Hörspiel in ein Regelkorsett zu pressen. Die Klassifizierung von hörakustischen Werken war indes ein simpleres Unterfangen. Welles' Hörspiel zählte zu einer der beiden Gruppen, in die man die Hörspiele unterteilte:

1. Inhalte in Abhängigkeit von einer künstlerischen (Literatur und Film) oder gesellschaftlichen (Politik, Pädagogik) Vorlage: reproduktiver Hörfunk
2. Eigenständige Inhalte und Nutzung der Möglichkeiten des Mediums mit der Ambition, den Begriff „Hörspiel“ ständig zu verändern und zu erweitern, außerhalb der festgeschriebenen Definition.¹¹

Von größerem Interesse in Bezug auf „The War of the Worlds“ ist Gruppe Zwei. Die Hörproduktionen jener Erschaffer legten den Fokus der Arbeit auf die Erregung und Erhaltung der Aufmerksamkeit des Hörers.

Zur Zeit von Welles, dem frühen Zeitalter der „mass communication“, bot Hörfunk, im Speziellen das gezielt und geplant geformte Hörspiel, keine grafischen oder andere visuelle Mittel zur Unterstützung des Verständnisses.¹² Aber er konnte Vergangenes präsent und jetzig machen, so als sei das alte Rom noch jetzt existent, in dem Augenblick, da zwei Sprecher Julius Cäsar und seinen Ziehsohn Brutus mit ihren Stimmen Leben einhauchen. Er konnte ein fiktionales Ereignis wie Realität wirken lassen. Wider die ständigen Versuche, das Hörspiel paradigmatisch zu definieren, bestimmt der Gegenstand die Form. Eine formale Vorgabe der Dramatik und ihrer Abläufe innerhalb des Hörspiels kann nicht diktiert oder gar für alle anderen Hörspiele als allgemeingültig erklärt werden. So sagt Fischer, dass „das Wort Hörspiel ein Sammelbegriff für sehr verschiedenartige Formen der Erlebnisvermittlung ist.“¹³

Jene Hörspiele spannen den Bogen zwischen Fantasie und Realität. Das Hörspiel als Mittel zur Illusion: Der Erschaffer wie der Hörer konnte sich seinen Fantasien hingeben.

¹¹ Vgl. Fischer, Eugen Kurt: Hörspiel. Form und Funktion, Stuttgart 1964, S. 7f.

¹² Vgl. ebd., S. 13.

¹³ Ebd., S. 37.

1.2.3 Dramatisches Hörspiel

Entscheidender Charakterzug der Gestaltung war wohl die dramatische Wirkung, die Emotionalität in der Vermittlung der Lebens- und Leidensgeschichte des Protagonisten.¹⁴

Hörspiel spielt mit der Emotion des Menschen, weil alle anderen Reize ausgeblendet sind. Zugunsten atmosphärischer Dichte und rascher Abfolge der Ereignisse wurden überflüssige sprachgestalterische Elemente vermieden: gestalterische Überbetonung der Metrik, des Dialogs gemäß dem Grundtenor des literarischen Werks, das dem Hörspiel vorausgegangen ist, um dem „Geist“ desselben gerecht zu werden.

Zu Welles' Zeiten waren adaptierte epische Hörspiele und dramatisierte Bühnenspiele mit epischen und lyrischen Überbetonungen des Wortes Norm. „War of the Worlds“ war ein Mischgebilde aus szenischer Reportage und dramatisiertem Bühnenspiel, das vom Moment lebte, den der Live-Reporter mit seiner Schilderung greifbar und den Menschen durch dessen Fantasie angreifbar machte.¹⁵ Der szenischen Reportage ist ihre Momentschilderung eigen, die scheinbare Realität des gänzlich Erfundenen, die Dramatik als Mittelpunkt der akustischen Geschichte.

Heutzutage werden die meisten in Deutschland produzierten Hörspiele, aufgrund des hohen Kostenaufwands von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten getragen. Das eigenständige Kunstgenre innerhalb eines Mediums hat seine eigenen Künstler und Wettbewerbe, die die Unabhängigkeit des Genres vom menschlichen Medienkonsumverhalten betonen.

¹⁴ Ebd., S. 64: „Das Primäre war also wohl gar nicht die Bühne, sondern das dramatische Lebensgefühl, die dramatische Grundhaltung gestaltender oder Gestaltetes in sich aufnehmender Menschen. So nur erklärt sich die Möglichkeit einer raum- und zeitentbundenen Dramatik, die sich mit rein akustischen Mitteln manifestieren lässt.“

¹⁵ Ebd., S. 66: „Die Einführung des Reporters beeinflusst das Tempo des Spiels. Sie gibt dem Hörer das Gefühl des Dabeiseins und gestattet dem Autor raschen Phasenwechsel und vor allem den Übergang zu ergänzenden oder auch zu Parallelhandlungen. Bei dem erwähnten historischen Spiel kann die Fiktion einer aktuellen Reportage ungemein belebend wirken und selbst ein so breit ausgespannenes Geschehen [...] wird zur Gegenwart.“

1.3 Der Charakter des Radios

Alle nachfolgend analysierten Aspekte tragen zum Verständnis der außerordentlichen Wirkungen des Radioereignisses von 1938 und aller nachfolgenden inhaltlich verwandten Ereignissen bei. Sie beantworten die Frage, wie es – in unterschiedlichem Maße ausgeprägt - zu Angst und Panik unter Zuhörern kommen konnte. Dabei erfahren die typischen Eigenschaften des Mediums Beleuchtung. Im ersten Semester eines medienwissenschaftlichen Studiengangs werden die vordergründig wahrnehmbaren Eigenschaften des Radios vermittelt. Zur Annäherung an das Kernthema dieser Arbeit ist ebenfalls die Betrachtung weiterer eher psychologischer Faktoren notwendig.

1.3.1 Das Farbspektrum des Radios

Schnelligkeit und Schnellebigkeit

Radio war und ist bis zum heutigen Tage mit Ausnahme des Internets das schnellste Massenmedium. Bei aller zweifelsfreien Aktualität ist Radio extrem flüchtig, da der Konsument nicht wie bei einer Zeitung zurückblättern kann – somit gezwungen ist hinzuhören oder wegzuhören.

Alltäglichkeit

Radio ist alltäglich und geradezu dazu bestimmt, personengebundenen Ansprüchen gerecht zu werden. „Im Phänomen der Alltäglichkeit, die schon so früh einsetzte, zeigte sich denn ein erster Wesenszug des ersten elektronischen Mediums: seine starre Festlegung, seine Unveränderlichkeit, die sich im Fraglosen des alltäglichen Normalgebrauchs als Unfragwürdigkeit maskiert.“¹⁶

Frühreife

Anders als Fernsehen und Internet entwickelte sich der Hörfunk rapide und erreichte bereits in den frühen zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts seine heutige

¹⁶ Faulstich: Radiotheorie, S.16.

Stufe, über die er sich, so die Ansicht von Faulstich, qualitativ wohl nicht oder nur unter größtem Aufwand wird hinaus entwickeln können.¹⁷

Universalstimme

Der Hörfunk erreicht eine gewaltige Anzahl Menschen, potenzielle Konsumenten, wodurch auch erhebliche Streuverluste entstehen: „Außerdem aber wandte er sich an einen Empfängerkreis von Millionen, die in ihrer Zusammensetzung nicht mehr überblickbar und als einzelne nicht mehr ansprechbar waren.“¹⁸ Radio ist für die meisten Menschen am einfachsten verständlich, daher auch von jenen verstehbar, die nicht lesen und schreiben können.

„Lebensmittel“ der Psyche

Die psychologischen Wirkungsfaktoren des Mediums Radio, auch Rausch- und Manipulationsmittel, offenbaren sich erst bei tiefer gehender Betrachtung: Auf einer anderen, vom durchschnittlichen Konsumenten weniger bewusst wahrgenommenen und in der späteren Medienwirkungsforschung entdeckten Seite half das Radio bei Selbstdefinition und sozialer Orientierung des Rezipienten, wurde es als Propagandamittel erkannt, missbraucht und stigmatisiert und avancierte zum Freizeit gestaltenden und –füllenden Medium. Es war in der Lage, ein Zugehörigkeitsgefühl oder das Gefühl von Ausgrenzung zu wecken. Eben jene psychologische, sehr vielschichtige Komponente steht in dieser Arbeit im Vordergrund.

1.3.2 Die Anfänge des Radios

1.3.2.1 Informations- und Werbemittel

Im Laufe seiner Entwicklungsgeschichte, die frühzeitig stagnierte, war das Medium Radio vordergründig Informations- und Werbeträger. Schneller noch als die Zeitung bot das Radio schon in seinen Kinderschuhen dem Konsumenten das Privileg aktuellster Informiertheit. Dem Hauptzweck – Lieferung der neuesten auch noch so banalen In-

¹⁷ Ebd., S. 14: „Entgegen dem, Film, der Jahrzehnte für seine Entwicklung bis zum Ton- und Farbfilm in Anspruch nahm, wurde der Hörfunk schon fast als Erwachsener geboren [...]“.

¹⁸ Fischer: Hörspiel, S. 15.

formation – wird das Radio immer gerecht werden müssen, um seine Rolle adäquat ausfüllen zu können.

Eine weitere Hauptrolle spielte der Hörfunk als Mittel der professionellen Werbeindustrie. In Amerika hatte sich bis 1940 das Radio als erfolgreiches Werbemittel in seiner heutigen Erscheinungsform längst etabliert.¹⁹

Radio lebte und lebt von der gezielten Informationsvergabe, dem „Agenda Setting“²⁰. Die Kenntnis des Hörers von der Wirklichkeit entspricht somit nur partiell der tatsächlichen Realität, von nahtloser Ganzheitlichkeit kann nicht die Rede sein. Schon die Programminhalte der amerikanischen Anfangszeit (1920er Jahre), welche einer strikten Vorgabe folgten, glichen denen der heutigen Sender: es gab die Live-Reportage von Football-Spielen, Amtsantrittsreden von US-Präsidenten, etc. Mit dem Radio war der Hörer immer am Puls der Zeit und – in seiner Wahrnehmung – totalinformiert. Er erlebte das Geschehen praktisch in Echtzeit.

„Der Hörfunk [...] offerierte sich als das erste und bis dahin einzige Präsentationsmedium der Welt, das Nachrichten praktisch direkt miterleben ließ.“²¹

1.3.2.2 Das Medium Radio als Propagandainstrument

„Der Hörfunk war, weil Nachrichtenmittel, von Anfang an ebenso explizit politisches Medium wie die Zeitung.“²²

Die ihm eigenen Anlagen einer manipulativen Wirkung durch das rigorose Ausreizen technischer wie inhaltlich-stilistischer Errungenschaften konnte der Hörfunk in Händen verschiedener diktatorischer Regierungen entfalten.²³ Propagandistisches Radio verhindert systematisch eine authentische Reflexion der Realität. Es nimmt dem Hörer jede Möglichkeit, sich ganzheitlich zu informieren. Ziel von Propaganda-Radio ist Manipulation der Hörerschaft durch Streuung selektiver, verzerrter, erfundener oder beschönigter Information. In der Konsequenz mutiert jede Information durch ideologische

¹⁹ Vgl. Faulstich: Radiotheorie, S. 15: „Bis dahin freilich hatte das Radio schon die Reife des Alters erreicht, stand von nun an mit wirklicher Entwicklung auf Kriegsfuß.“

²⁰ „Agenda Setting“: Die mediale Konzentration auf konkrete Themen bewirkt einen Sonderstatus-Effekt dieser Themen auch bei anderen Medien und in der öffentlichen Wahrnehmung.

²¹ Faulstich: Radiotheorie, S. 14.

²² Ebd.

²³ Unter Reichspropagandaminister Joseph Goebbels wurde Radio gezielt zur Verherrlichung des Nationalsozialismus und zur Hetze gegen die alliierten Westmächte benutzt („Goebbelsschnauze“).

Überformung zur wirklichkeitsfremden Pseudo-Information. Das zur Präsentation und Postulierung menschenverachtender Inhalte missbrauchte Radio erlebte in rein technischer und stilistischer Hinsicht im Nationalsozialismus eine Blütezeit.

1.3.2 Radio damals und heute

Internet und Radio führen keinen Krieg, sie sind vielmehr eine Symbiose eingegangen. Die großen Medien haben sich in ihrem gemeinsamen Dasein arrangiert, durch die Wahrnehmung ihrer spezifischen Aufgaben. Die meisten Nutzer hören Radio durch konventionelle Wellenempfänger. Die Programmläufe des Hörfunks sind heutzutage mehr denn je an den menschlichen Lebensrhythmus und seine Informations- und Unterhaltungsbedürfnisse angepasst.²⁴

Radio bindet emotional, durch die Sprechweise der Moderatoren und die gebotenen Musik. Nicht umsonst ist Radio immer noch das Medium für Jugendliche, ihren Musikgeschmack zu prägen und sich selbst ein Stück weit zu definieren.

Hier ereignet sich der Übertritt von der sachlichen auf die psychologische Ebene, die des Hörerindividuums. Die nächsten Kapitel gehen auf die Grundvoraussetzungen für die Beziehung zwischen Mensch und Massenmedium ein, die für den bis heute nachwirkenden Erfolg und die Bedeutung von Orson Welles' „The War of the Worlds“ so entscheidend waren.

²⁴ Aus einer qualitativen Hörerbefragung der RBB-Medienforschung geht hervor, dass Hörer dem Radio gegenüber eine starke emotionale Bindung haben: „Es soll emotionalisieren, die Stimmungen im Tagesverlauf managen. Morgens erwartet man, dass Radio munter macht, anregt, positiv auf den Tag einstimmt. Am Tag soll es den Stress minimieren und am Abend emotional entlasten und harmonisieren. Die Jugendlichen beschreiben das Radio als einen 'Wohlfühlraum', als eine Welt, 'die auch Tagträume schafft', als ein Medium 'das mich gut durch den Tag zieht.' (Vgl. Mende, Annette: Das Radio in der digitalen Welt. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2010, S. 375, http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Online10/07-08-2010_Mende_Radio.pdf).

1.4 Grenzen schaffen und überwinden - Die unsichtbare Kraft der Radiowellen

Interessen und Meinungen

Von Natur aus gehen Geschmäcker und Interessen von Menschen weit auseinander. Eine Teilverantwortlichkeit für die Stetigkeit dieser Entwicklung trägt das Radio: Es setzt einerseits Interessenschwerpunkte, befriedigt andererseits bereits vorhandene.

Somit kann es schwierig oder einfach sein, sich als individuelle Persönlichkeit zu begreifen und zu definieren. Dem Interesse wird nachgegangen durch gezielte Auswahl von Programminhalten wie Musik oder angebotene Themen, die ein Senderprofil maßgeblich bestimmen. Eben durch diesen spezifischen Ansprüchen dienenden, dabei Profilfremdes rigoros ausschließenden Charakter spaltet und eint in Rudolf Arnheims Augen nichts so sehr die Gemüter wie das Medium Radio. Es vermag Grenzen aufzuweichen und anderswo zu erschaffen. Das können innere und äußere Grenzen sein: Interessen und Geschmäcker werden vom Medium genauso gefestigt oder verändert wie Landesgrenzen von den Wellen überwunden und somit praktisch von jedem potentiellen Rezipienten mit Empfangsgerät empfangen werden können. „[...] und nun heute die singende, lehrende, predigende, herrschende Stimme, die von überallher überallhin dringt und alle im Augenblick zu Mitwissern an allem macht.“²⁵

Dabei versucht der Hörfunk, alle Teilbereiche einer Gesellschaft abzudecken. Die Vielfalt und Ausrichtung individueller Einstellungen und Interessen können durch Radio verstärkt oder anderweitig beeinflusst werden.

Sind wir ein Volk?

Aufgabe des Hörfunks sollte es sein, so formuliert Arnheim bereits im Jahre 1933, die Gesellschaft in ihrer auseinanderentwickelten Interessenkultur mit der gebotenen Programmvielfalt in einer Schnittmenge zu vereinen.

Es soll ein Gefühl von echter Zusammengehörigkeit entstehen, kulturelle Interessensunterschiede sollen dennoch bewahrt werden. Diesem Widerspruch soll das Radio gerecht werden. Eine gemeinsame geistige Basis und trotzdem Individualität zu schaffen

²⁵ Arnheim, Rundfunk, S. 143.

in einer von sozialer und geistiger Trennung bestimmten Zeit sei die große Herausforderung für den Hörfunk und nicht zuletzt die Medien.²⁶ Es handelt sich „[...] darum, im Großen Kunst und Denken und Volk in Einklang zu bringen.“²⁷

Echte Vielfalt geschieht, meint Arnheim, wenn viele unterschiedliche Standpunkte mitwirken. Er beschreibt, dass diese „wahre Mannigfaltigkeit“ einzig durch das regionaltypische Kolorit der Vielzahl an Sendern wirksam wird.²⁸ Der einfachste Weg, breitgefächerte Interessen in einer Schnittmenge zu vereinen und dabei signifikante Zuhörerzahlen zu erreichen, ist der, welcher den geringsten Aufwand geistiger Bemühung vonseiten der Zuhörer voraussetzt: über Musik.

„The War of the Worlds“ schaffte es 1938, die verschiedensten Hörerinteressen auf sich zu konzentrieren. Ein bis dato einmaliger Kunstgriff mit zunächst singulären Folgen.

1.4.1 Die Herausforderung des Hörfunkschaffenden

Einzelne ansprechen, viele gewinnen

Arnheims Befunde weisen Merkmale auf, die so vielschichtig sind wie das Radio selbst: Mag die Vielfalt ein Zeichen der Einheit sein, so ist sie auch ihr größtes Problem. Sie ist die Kehrseite, die aus der Lösung der Interessen- und Geschmacksfrage resultiert. Die Vielfalt der Sender bedeutet nicht nur einen gewaltigen Konkurrenzdruck untereinander. Das Überangebot an Radioinhalten machte und macht es dem Konsumenten schwer, nach seinen individuellen Bedürfnissen und Interessen auszuwählen.

In der Ausgangssituation ist die Gesellschaft aus unterschiedlichen Interessengruppen zusammengesetzt. Würde ein einziger, einheitlicher Sender geschaffen, der das gesamte Land und alle seine politischen, religiösen, kulturellen und/oder sozialen Bereiche und Gruppierungen abdecken will, so wäre dies „ein Kompromiss, der keinen befriedigt“²⁹; denn zur Meinungsbildung trüge er aufgrund seiner neutralen, niemals urteilenden Darstellungsweise nicht bei. Die Geschmäcker derer, die diesen Sender gestalten und führen würden, wären bei aller intendierten Vielseitigkeit dennoch zu

²⁶ Vgl. ebd., S. 151ff.

²⁷ Ebd., S. 155.

²⁸ Vgl. ebd., S. 156ff.

²⁹ Ebd., S. 151.

eingeschränkt, als dass sie die große Mehrheit auf sich vereinen könnten. Ein Sender, der Raum für alle Stimmen und Meinungen bieten möchte, darf sich weiterhin nicht positionieren, sondern lediglich präsentieren.³⁰ Nach Arnheims Worten fehlen im Dschungel der individuellen Vielfalt „Maß, Sinn und Form“. „Was uns heute entgegenschallt, ist ein Symbol des Dauerkrieges im Frieden, des Mangels an zentraler Regelung, den wir um uns konstatieren – eine zum Missklang konkretisierte und als solcher dem menschlichen Ohr unmittelbar fühlbar gewordene Unordnung.“³¹

1.4.2 Das Problem des Hörfunkkonsumenten

„Die Fähigkeit, die klare, simple Lehre eines Faktums zu übersehen oder falsch zu interpretieren, geht ins Beängstigende.“³²

Was 1938 infolge des Hörspiels passierte, kündigt Arnheim bereits zwei Jahre zuvor an. Der Hörfunk nimmt den Menschen zusehends das Denken ab: Sie tendieren dahin, die vom Medium erzeugten Bilder kritiklos als Wahrheit anzunehmen.³³

Passivität durch Überangebot

Im Informationsüberfluss muss der moderne Mensch permanent entscheiden, wie er mit dem Gebotenen umgeht oder ob er seinen Geist treiben lässt um die Zerstreuung zu suchen. Rudolf Arnheim nennt hier in seinem Buch zwei Typen von Radiokonsumenten, die mit der gebotenen Fülle konfrontiert würden: Ein kritischer Kopf wird das Gehörte für sich bewerten und sich einen eigenen Reim darauf bilden; der Unkritische, der alle Information ungefiltert aufnimmt, kann sich keine Meinung bilden oder einer anschließen, da das Radio ihm keine liefert.³⁴

³⁰ Vgl. ebd., S. 150ff.

³¹ Ebd., S. 148.

³² Ebd., S. 146.

³³ Ebd., S. 170 „Es muss hier noch von der Gefahr die Rede sein, [...], dass der Rundfunk den Menschen dem Leben entfremdet, einmal indem er ihn dazu bringt, sich mit Abbildern zu begnügen, statt die Dinge selbst an ihrem Ort aufzusuchen [...]“.

³⁴ Ebd., S. 151: „Ist er [der Hörer – d. Verf.] ein kluger, geistig geschulter Mensch, so wird er das ihm gebotene reichliche Material kritisch sichten und es seiner eigenen Haltung entsprechend einordnen. Wo er ablehnt, wird er sich angeregt fühlen, selbst eine richtigere Erklärung zu geben, und er wird in der Universalität des Programms ein nützliches Mittel gegen die Einseitigkeit sehen, zu der jeder produktive Mensch neigt.“

Die Kenntnis dieser beiden Grundtypen ist entscheidend für das Verständnis und die plausible Einordnung der Reaktionsweise der Zeitzeugen aus den Hörspieljahren. Das stellt ebenso eine wichtige Voraussetzung bei Konzeption und Launch eines jeden neuen Senders dar.

Das Konsumverhalten des zweiten Arnheim'schen Typus setzt eine gewisse Passivität gegenüber den Medien voraus. Arnheim schrieb in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, dass diese Art von Radiokonsument die Mehrzahl der Hörerschaft darstellt: Unfähig, die Radioinformationen an ihren eigenen Messwerten zu beurteilen, können sich die Hörer daher nicht positionieren. Sie sehen Massenmedien, speziell das Radio, als Träger der einzigen Wahrheit an. Andererseits gibt es kritische Menschen, die selbst einer extremen, kritiklos dargestellten Informationsfülle oder dem genauen Gegenteil, partiell und verwischt reflektierter Information, kritisch gegenüberstehen und sich eine eigene Meinung aus der Masseninformation bzw. anderen Informationsquellen bilden können.

Arnheims Worte behalten auch mehr als 70 Jahre nachdem sie niedergeschrieben wurden ihre Gültigkeit: „Offenheit, Lebhaftigkeit und Unabhängigkeit des Geistes sind Voraussetzung, wenn einer verarbeiten will, was er hört und sieht.“³⁵

Fazit: Aus alledem folgt, dass offenbar geistige Passivität zu den Gründen für die kopflosen Reaktionen auf die Sendung des Hörspiels „War of the Worlds“ zählt.

Gesellschaftliche Abhängigkeit

Bereits in den Anfangsjahren der Massenmedien sieht Arnheim eine Tendenz des Menschen zur Abhängigkeit von den Medien. Er sieht in ihnen den simpelsten Zeitvertreib und Freizeitfüller. Anders als Printmedien zwingt das Radio dem Rezipienten ganz bestimmte Themen auf. Er kann also nicht wählen, welchen Themen er seine Aufmerksamkeit widmet; wohl aber, ob und wann. Arnheim schreibt über diese Passivität des Medienkonsumenten: „[...] der Rundfunk [wird] zum unumschränkten Herrscher, tötet er jede geistige Initiative.“³⁶

Dadurch, dass alle Menschen das Gleiche tun, werden sie auch alle gleich. Interessen werden durch das Medienangebot geprägt. Jedoch das sozialgesellschaftliche Gefühl

³⁵ Ebd., S. 146.

³⁶ Ebd., S. 164.

von Einheitlichkeit kann nicht von Äußerlichkeiten geschaffen werden. Gleiches Handeln bedeutet nicht automatisch soziale Verbundenheit.

Die Fähigkeit des selbstständigen Problemlösens geht verloren, für alles gibt es vorgefertigte Anleitungen; der Mensch hat scheinbar keine Probleme mehr, die er lösen müsste; da er nur noch Lösungen erhält: „[...] ihm wird im Kino vorgespielt, wie er eine Liebesszene durchzuführen hat – ist es da verwunderlich, daß sein Urteil, sein Geschmack, sein Gefühl verkümmern, daß er selbst verkümmert?“³⁷

Ständige Verfügbarkeit des Rundfunks, egal ob Fernsehen oder Radio, macht die Verlockung des sich geistig nicht beschäftigen Müssens schier unüberwindbar, er nimmt dem Konsumenten die Entscheidung über seine Beschäftigung ab.³⁸ Diese Verfügbarkeit kreiert das Gefühl, nichts zu keiner Zeit zu verpassen; aber dennoch nicht darauf verzichten zu können. Die menschliche Stimme des Mediums simuliert sozialen Kontakt. Das Medium schafft es, das Gefühl von Beschäftigung in einem sonst passiven Geist mit minimalem Aufwand – Hören – zu erzeugen. Dabei kommt es nicht gänzlich gegen das private Umfeld des Einzelnen an, was auch nicht seine Aufgabe sein sollte.³⁹

Es wäre gegen die Natur des Menschen, sich nicht zu beschäftigen – sei es auch unter geringstem geistigen Aufwand.

Fazit: Der Mensch muss geführt werden, hat sich an die Lethargie gewöhnt, beraubt jedes geistigen Eigenwillens.⁴⁰ Ein zusätzlicher idealer Nährboden für entsprechend unbedachte und irrationale Reaktionen auf ungewohnte Ereignisse wie eben das Hörspiel von 1938 dar.

³⁷ Ebd., S.163.

³⁸ Ebd.: „Er [der Hörfunk – d. Verf.] läßt dem Hörer zwar die freie Wahl, wann und bis zu einem gewissen Grade auch was er hören will, aber das Wichtige ist, daß er diese Wahl nicht verlangt. Wer nicht mehr zu wählen braucht, der wählt nicht mehr. Wer passiv sein kann, verliert seine Aktivität.“

³⁹ Ebd., S. 166: „Wir [...] müssen [...] hinzufügen, dass diese Beanspruchung normalerweise nicht imstande ist, den Hörer so vollkommen mit Beschlag zu belegen, wie es nötig ist, wenn sie ihre eigentliche Wirkung tun soll.“

⁴⁰ Ebd., S. 163: „Die krankhafte Schwäche, die darin besteht, sich in allem stützen und führen lassen zu müssen, ist von freiwilliger Einordnung und Unterordnung entscheidend verschieden. Wir haben da das Bild einer Menschheit vor uns, die ihre neuen Hilfs- und Erleichterungsmittel noch nicht zu beherrschen gelernt hat, sondern von ihnen vorläufig derart alles geistigen Eigenwillens beraubt worden ist, dass sie jedem Eingriff in ihre Lebensform automatisch unterliegt.“

Einsamkeit statt Einheit

Die zweite Gefahr, die Arnheim sieht, ist soziale Isolation: Das Massenmedium bietet die bequeme Option, soziale Interaktion vermeiden zu können. Um mehr Hörer zu erreichen, wird der Senderadius erweitert.

Im Falle selbstgewählter Isolation wirkt der Hörfunk tendenzverstärkend, quasi noch Ersatzmittel für soziale Abkapselung.⁴¹ Dies sei die Kehrseite der geistigen Einheit: die physische Isolation des Menschen.⁴²

„Brot und Spiele“

Im Hörfunk stand und steht primär die Befriedigung egoistischer Unterhaltungsbedürfnisse im Vordergrund – genau da greift Orson Welles' Hörspiel, indem es das Verlangen des Konsumenten nach Sensation mehr bedient als jenes nach Information: eine sich ständig neu generierende Wertschöpfungskette. Der Hörfunk, so Arnheim, hat sich im Sinne der Quoten quasi prostituiert. Radio kann weder auf individuelle Bedürfnisse eingehen oder sich individuelle Programmspezifika oktroyieren lassen. Das Radio übernimmt das Denken für den Hörer, der Hörer will umgekehrt seine Sensationsgier gestillt wissen.⁴³ Das Medium, der Tod geistiger Initiative, wie Arnheim schreibt, treibt die Passivität der Konsumenten voran. Dennoch findet Arnheim konstruktive Möglichkeiten der Mediennutzung: Im Jahre 1933 schrieb er von einer Diaspora der „idealen Rundfunkhörer, da es ja selbstständig denkende, fühlende und handelnde Menschen“ gäbe.⁴⁴ Von den richtigen Köpfen richtig genutzt, könne das Radio „dem schöpferischen Menschen ein Informations- und Bildungsmittel sein, wie es keiner früheren Generation zur Verfügung stand.“⁴⁵

Fazit: Arnheim weist dem bewussten, aktiven Umgang mit dem Radio viel Verantwortung zu. Radio lässt dem Rezipienten die Wahl des Umgangs. In Passivität erstarrt

⁴¹ Ebd., S. 171: „Schuld ist aber niemals das Instrument, sondern immer, wer es handhabt.“

⁴² Ebd., S. 170: „Es muss hier noch von der Gefahr die Rede sein, [...], dass der Rundfunk den Menschen entfremdet, [...] indem er ihn von der Gemeinschaft mit anderen Menschen abhält, mit denen er sich vorher zusammenfinden musste, wenn er einem Konzert, [...], einer politischen Versammlung [...] beiwohnen wollte.“

⁴³ Ebd., S. 164: „Er [der Rundfunk – d. Verf.] kann sich weder vom Geschmack und Niveau des Einzelnen bestimmen lassen noch danach richten, zu welcher Stunde seine Dienste von ihm gebraucht werden.“

⁴⁴ Ebd., S. 169.

⁴⁵ Ebd., S. 170.

wählt allerdings keiner mehr. Für das Verständnis des weiteren Ereignisverlaufs im Jahre 1938 ist diese Feststellung essentiell.

1.4.3 Hörkunst als Massenspielzeug

Der Vision Arnheims gemäß kann der Hörfunk neben diesen Nachteilen idealerweise als eine Art Erzieher des Geistes wirken und auf die Weise zur Sensibilisierung des Einen für die Welt des Anderen beitragen.⁴⁶ In der Realität von 1938 hat der Hörfunk den Geist jedoch nicht erzogen, sondern vielmehr verführt.

Die große Hürde für die Kunst im Hörfunk ist die Erregung von Interesse bei der vielschichtigen Hörerschaft. Ebenjene „Hörkunst“ sollte ebenso wie das restliche Programm eine möglichst große Zielgruppe betreffen, interessieren und ansprechen. Dies im Disput mit dem eigentlichen Paradigma von Kunst, nicht dem Geschmack einer grauen Masse zu entsprechen, sondern Ausdruck der Persönlichkeit und ihrer Auffassung zu sein. „Vielmehr hat er [der Hörfunk] die Aufgabe, aus der bestehenden Kunst dasjenige herauszusuchen, was einfach genug ist, um auf alle zu wirken – dazu wird gerade die wirklich gute Kunst gehören -, und aus dem Geistesleben der Zeit die Grundfragen heraus zu filtrieren.“⁴⁷

In der Tat vermochte es „The War of the Worlds“, eine große Zielgruppe zu treffen, zu interessieren und anzusprechen. Fernab vom abschreckenden genormten Kunstbegriff war das Hörspiel an die Hörgewohnheiten der Hörer und technischen Normen des Radios angepasst, was als das Besondere daran betrachtet werden kann. „War of the Worlds“ entsprach dem speziellen hörfunkkünstlerischen Prinzip von „Werken, die nicht nur sich der besonderen formalen Ausdrucksmittel des Rundfunks bedienen, sondern auch ihrem Geiste nach auf das große, vielgestaltige Hörerpublikum abgestimmt sind; [...]“.⁴⁸

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 151.

⁴⁷ Ebd., S. 154.

⁴⁸ Ebd., S. 155.

1.5 Reproduktion gleich Reduktion – die Realität im Medium Hörfunk

1.5.1 Das Prinzip „Live“

Dies sei nun der Kern, der für die sensationelle Wirkung des Welles'schen Hörspiels verantwortlich zeichnet: Das „Live“-Prinzip. Es stellt die akustisch-geistige Überhöhung und Überauthentifizierung eines Ausschnitts der Realität dar: „Die Meldung als verkürzte, zusammenfassende Wiedergabe eines wichtigen Ereignisses nach seinem vollständigen Ablauf suggeriert Wahrheit und Objektivität.“⁴⁹ Die Vorstellung im Kopf macht diesen Ausschnitt quasi authentischer, als er es in der Realität ist. Radio entwirft im Kopf des Hörers ein Bild von der Realität. Unweigerlich wird die Vorstellungskraft angesprochen. Je weniger Worte, desto mehr Realität wird der Hörer im Geiste dank seiner Vorstellungskraft ergänzen – anders als beim Lesen eines Romans, der seine Handlung mit vielen Worten ausschmückt und die Fantasie des Lesers teilweise blockiert. Stimme transportiert dazu mehr Emotion als das gedruckte Wort.

Seine Alltäglichkeit verliert Radio in dem Moment, da etwas gänzlich Unvorhergesehenes passiert, was sich von der Gewohnheit unterscheidet. Gekoppelt mit dem unzweifelhaften Echtheitsanschein der Live-Reportage bietet „Live“ die größtmögliche Authentizität in Ohr und Kopf des Hörers. Das Prinzip „Live“ macht zudem die Alltäglichkeit präsent. Faulstich sieht im live-Prinzip des Radios seinen „zentralen Wesenszug.“⁵⁰ Es stellt einen der Gründe für die Reaktionen auf Orson Welles' Hörspiel dar. „Live“ im Radio bedeutet die abstrakte Wirklichkeitsreproduktion, wie sensationell das Einfache ist und wie vielschichtig unberechenbar die Realität sein kann. Und die Fähigkeit der vermeintlichen live-Reportage, den Glauben von Wahrheit im Hörer zu erzeugen.

Das Prinzip „Live“ haucht der eingefangenen Realität Dramatik und Emotion ein, besonders dann, wenn gewöhnliche Menschen im Spiel sind, die der Zufall des Ereignisses aus ihrer Gewöhnlichkeit herausgelöst hat. Ein griffiges Beispiel: Live-Reportagen, etwa aus vollbesetzten Stadien, „umbrandet vom hysterischen Kriegsgeschrei Hitler-

⁴⁹ Faulstich: Radiotheorie, S. 21.

⁵⁰ Ebd., S. 23.

fanatisierter Nazis“, ⁵¹ entfalteten eine bessere suggestive Wirkung beim Publikum als das Ablesen trockener Fakten in einem emotionslosen Studio-Ambiente.

Also ist nicht nur der Inhalt, sondern auch dessen Ausdrucksform ein wichtiger Erfolgsfaktor, wie Werner Faulstich Arnheims These zitiert und stützt. ⁵² Live- Radio bietet dennoch einzig einen Anschein, „eine ‚Schattierung‘ von Wirklichkeit“. ⁵³ Eine Wirklichkeit, die allein im Kopf des Hörers entsteht und sich für jeden Einzelnen anders manifestiert. Vorstellungskraft ergänzt fehlende Realität. Der Geist des Hörers befindet sich in der Hand des Live-Reporters, der genau in dem Moment das Ereignis für alle anderen erlebt und reflektiert.

Fazit: Weil live gesprochen wird, hat der Hörer keine andere Wahl, als dem Ereignis den Charakter des Wahren, Authentischen zuzusprechen, was für die Erkenntnis der Zusammenhänge infolge des Hörspiels und vergleichbarer Adaptionen essentiell ist.

Das Welles'sche Hörspiel bot bekanntlich diesen Live-Charakter, der es so überzeugend machte.

1.5.2 Die Aktivierung des Geistes – die Benutzung von Stilmitteln

Weiter vorn wurde gesagt, dass die Mehrheit aller Radiohörer sich im Geiste wahllos und passiv von der Omnipräsenz des Radios führen lässt.

Die damalige Konzeption des Hörspiels „The War of the Worlds“ erforderte fundierte Kenntnis von den Rezeptionsgewohnheiten der Hörer. Die Radiokonsumenten sind an die unspektakuläre Art gewöhnt, mit der die übliche Neuigkeit daherkommt. Die Omnipräsenz des Radios erfordert die ständige Aktualisierung absolut jeder Information über jedes Geschehnis, egal wie bedeutend oder unbedeutend es ist. Um die Übersättigung und Gewohnheit durchbrechen und seinen sensationellen Charakter entfalten zu können, musste das Kunstwerk zunächst wie das Gewohnte, Alltägliche daher kommen:

⁵¹ Ebd., S. 17.

⁵² Ebd., S. 18: „Immerhin hatte ja Arnheim schon 1933 darauf hingewiesen, daß auch beim Hörspiel die Ausdrucksformen des *Mediums*, nicht allein die der literarischen Gattung, zur Debatte ständen [...]“.

⁵³ Ebd.

„Um sich im Hörfunk zu behaupten“ musste „das Kunstwerk den Charakter der Information annehmen.“⁵⁴

Es ist bereits bekannt, dass auch das Hörspiel als Kunstform sich an eine größtmögliche Zielgruppe wenden sollte und „War of the Worlds“ diesem Kriterium in vielerlei Hinsicht gerecht wurde. Ein Hörspiel, das aufgrund seiner Gewohnheitsentsprechung klar als solches erkennbar und zuzuordnen war, würde sich schwerlich die permanente Aufmerksamkeit einer übersättigten Hörerschaft verdienen. Daher wurde gänzlich mit dem bis dato bekannten „Kunstcharakter“ gebrochen und dem Welles'schen Hörspiel der Mantel der Reportage übergestreift.

Die Unaufhörlichkeit der Nachrichten sieht Arnheim 1933 - ungeachtet ihres selektiven Charakters - als „Allgegenwart“, als „das große Wunder des Hörfunks“.⁵⁵ Der Hörer lebt unter dem Eindruck, ständig immer überall zu sein und das Geschehen live verfolgen zu können. Diese ständige Verfügbarkeit birgt das Risiko chronischer Langweiligkeit: Konventionelle Nachrichtenmeldungen zu den halben oder vollen Stunden sind bereits nicht mehr aktuell und faden Beigeschmacks.

Fazit: Je authentischer und vertrauter das Gehörte, umso einnehmender und persuasiver, überzeugender. Ein ungeschriebenes Gesetz, das beim Hörspiel von 1938 und seinen Adaptionen uneingeschränkt galt. Neuigkeiten werden erst dann zu etwas Besonderem, wenn der Zuhörer in dem Augenblick dabei ist, wenn sie geschehen. Zusätzlich bediente sich Welles also dem Live-Prinzip: Nachrichten hören in dem Moment, da der Hörer „live“ dabei ist, auf, Nachrichten zu sein und erreichen und berühren jeden. Dies zum deutlichen Vorteil des Radios, welches sich nun die volle Aufmerksamkeit seiner Zuhörer sicher weiß. Wie das Radio die Realität für den Hörer aufarbeitet und produziert, bedingt ganzheitlich dessen Reflexion. Den Vorteil für die Quote bietet das Mehr an emotional- theatralischer Darbietung.

Hörfunk „vermittelt nicht nur das Außen der Wirklichkeit per Nachrichtenmeldung, Bericht oder Szene, also im Dabeisein des Hörers, sondern er reproduziert dramatische Wirklichkeit oder präsentiert Wirklichkeit als dramatische“.⁵⁶ Heutzutage werden Live-Reportagen wegen des erhöhten technischen Aufwands fast ausschließlich nur noch von bedeutenden Großereignissen gesendet.

⁵⁴ Ebd., S. 22.

⁵⁵ Arnheim: Rundfunk, S. 11.

⁵⁶ Faulstich: Radiotheorie, S. 21.

Mit dem Ereignis selbst geschieht die „Erhöhung des Trivialen zum Ungeahnten“⁵⁷ wie etwa die kleinen Katastrophen des Alltags, das, was heute als „scripted reality“ im Fernsehen funktioniert. Anstatt etwas zur Meinungsbildung der Hörer und wahrheitsgetreuer Information derselben beizutragen, werden Sensationsgelüste und Voyeurismus bedient. Die Realität ist fantasievoller und utopischer als die Fantasie selber – mit den richtigen Worten und Emotionen.

Die Intimität und Nähe, auf die alle Aufnahmegeräte gerichtet sind, die „Privatheit des Dokumentarischen“, der „Human touch“, ist das Salz in der Suppe:

„Das Marktschreierische – Sensationelle ward zum Kern dessen, was bis heute als Nachricht nur bestehen darf, weil die unmäßige Gier des Hörers nach Katastrophen, Ausnahmen, Sensationen nach stets Neuem es so wollte; [...] Konsum um jeden Preis [...]“⁵⁸, kritisiert Faulstich im Jahre 1981 das Verlangen des Publikums nach Unterhaltung ganz zur Freude eines medialen Kapitalismus und immerwährenden Existenzkampfes der Formate.

1.6 Zusammenfassung

Faulstich und Arnheim entwerfen mit ihren Befunden und Prognosen ein recht authentisches Bild von der Zukunft der Koexistenz Mensch – Medien. Dies waren die Vorbedingungen zur Reaktion des von mehr oder weniger regelmäßigem Medienkonsum geprägten Hörers, welcher optimale oder suboptimale Rezeptions- und Wirkungsvoraussetzungen für das Hörspiel „The War of the Worlds“ besaß.

Faulstich nennt als charakteristischstes Merkmal des Hörfunks die beiden Extreme: Verkomplizierung und Übersimplifizierung eines Realitätsfragments in Gestalt eines Pseudo-Events, des dramatisierten Ereignisses. Der Erwartung der Hörer gemäß wird das Image „nun wahrer als das Original“.⁵⁹ In der Fantasie gerät die Wirklichkeit oft aufregender, als sie es tatsächlich ist.

Im Falle von „War of the Worlds“ war allein schon die vermeintliche Realität unvorstellbar. Das Hörspiel bot 1938 eine Wirklichkeit, die unvorstellbarer und furchteinflößender war als jedes Produkt der Fantasie. Dass die vermeintliche Realität etwas Grausigeres als die tiefsten Abgründe menschlicher Vorstellungskraft gebären konnte, hielt man

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd., S. 22.

⁵⁹ Ebd., S. 24.

wohl nicht für möglich. Jedoch erst die menschliche Vorstellungskraft machte die Realität zum Monster.

2 Der Krieg im Kopf – Kontexte, Sendung, Wirkung, Konsequenzen

2.1 Kontext – Zeitgeist und Einfluss des Entstehungsjahres 1938

Europa befand sich 1938 im Zusammenhang mit der so genannten Sudetenkrise am Rand eines Krieges zwischen dem nationalsozialistischen Deutschen Reich und den mit der ČSR verbündeten Westmächten. Die von diesem Ereignis ausgehenden Schockwellen überwandten Landesgrenzen, Kontinente und Meere und kamen schließlich auch bei den Menschen der isolationistisch ausgerichteten USA an, welche sich solidarisch mit den Interessen der ČSR erklärt hatten.

Die Bevölkerung Nordamerikas litt 1938 noch unter den Spätfolgen der Weltwirtschaftskrise. Mit dem gewaltigen Wirtschaftsprojekt des „New Deal“ versuchte die Regierung Roosevelt seit einigen Jahren halbwegs erfolgreich, der Mittelschicht auf die Beine zu helfen und soziale Konflikte zu entschärfen. Die Entwicklungen in der „alten Welt“ lärmten herüber. Unter den Veteranen des „Großen Krieges“ wuchs die Angst vorm Aufflammen eines neuen, weltumspannenden Konflikts.

Im Jahre 1938 mussten die US-Bürger damit rechnen, dass das normale Radioprogramm für Eilmeldungen über ein Europa, das kurz vor einem neuen Krieg zu stehen schien, unterbrochen wurde. Die Meldungen stießen dabei auf verängstigte Ohren, die im Medium Radio einen Vertrauten, ein Orakel der Wahrheit sahen. Das Volksbewusstsein war hypersensibel und jede angebliche Negativschlagzeile fand fruchtbaren Boden.

Zur Betäubung und Ablenkung strömten die Menschen in die Kinos. Außerirdische bevölkerten die Leinwand, ein „neuer Trend“ aus der Literatur, genannt Science Fiction, der neben der Unterhaltung auch die Furcht vor dem Fremden nährte.⁶⁰ Im Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit stand der unheimliche rote Nachbarplanet, der Mars.⁶¹

⁶⁰ Gosling: *Waging the War*, S. 77: „C.S. Lewis published his novel *Out of the Silent Planet*, set on an inhabited Mars and *Flash Gordon* had wowed American movie audiences with his own trip to Mars. No wonder, then, that Mars was anything but a dead world to the average person in the street, providing yet one more incentive for listeners to take *The War of the Worlds* far more seriously than expected.“ In der

„NBC blue network“, „NBC red network“ (1926) und „CBS network“ (1927) waren die drei großen nordamerikanischen Radionetzwerke, die das Hörerpublikum mit zerstreuten Unterhaltungs- und enervierenden Nachrichtensendungen belieferten. Mehr als 500 Substationen waren in den drei Netzwerken zusammengefasst.

Printmedien und Hörfunk lieferten sich eine erbitterte Schlacht um die Informationsvorratschaft. Großer Konkurrent alles Gedruckten war das Radio nicht zuletzt deshalb, weil sich seit 1929 „die ‚radio newspaper‘ als Programmform entwickelt“ hatte,⁶² kurze Nachrichtenbulletins, die mehrmals am Tag aktualisiert wurden. Seit Anbeginn ihrer Existenz standen Print und Radio als Medien in einer informationsbezogenen Beziehung.⁶³ Dies war wohl mehr ein Waffenstillstand aus Gründen gegenseitiger Abhängigkeit. Einige der Printredaktionen belieferten ihre eigenen Radiosender.

Viele amerikanische Printmedien der damaligen Zeit reihen sich ein in die „Yellow Press“⁶⁴, dem entweder extrem nachlässig oder unter Verletzung gewisser Persönlichkeitsrechte akribisch recherchierten Boulevard- und Sensationsjournalismus. Auch das nächste mediale Umfeld von Orson Welles in New York war massiv vom gedruckten Konkurrenzkampf um die höchste Verkaufszahl geprägt. Die „New York Journal“ und „New York World“ boten sich ein regelrechtes Kopf-an-Kopf-Rennen.

Der Auflagenstreit zwischen den beiden großen Zeitungen geschah zum Leidwesen der Nachrichtenqualität, und den gedruckten Sensationsmeldungen schenkte der Bürger nur ungern Glauben.⁶⁵

Der Politiker William Randolph Hearst und der Namensgeber des gleichnamigen, renommierten Preises Joseph Pulitzer bildeten jeweils den Vorsitz der beiden berüch-

Science Fiction stand nie die Fantasie alleine da, sondern immer in Verbindung mit einem soziologischen, wissenschaftlichen, politischen etc. Thema.

⁶¹ Ebd., S. 77: „[...] the public's fascination with the Red Planet and the possibility of life there was an idea not so easily suppressed.“

⁶² Faulstich: Radiotheorie, S. 14.

⁶³ Ebd., S. 15: „Die von Anfang an bestehende und bis heute aufrecht erhaltene Beziehung zwischen Radio und Presse (als Medienbeziehung im Hinblick auf Nachrichten als Informationen) wurde auch 1938 und gerade anlässlich des Welles-Hörspiels diskutiert.“

⁶⁴ Diese Bezeichnung bezieht sich ebenso auf den ersten in Farbe gedruckten Cartoon, der von einem Kind in einem gelben Hemd handelt.

⁶⁵ Gosling: Waging the War, S. 75: „The early 1900s had seen a circulation war between Joseph Pulitzer's *New York World* and William Randolph Hearst's *New York Journal* in which the first casualty had been truth.“

tigsten New Yorker Blätter jener Zeit. Im entscheidenden Zeitraum bot die „New York Times“⁶⁶ eine seriös berichtstattende Alternative.

Den misstrauischen, neidvollen Anfeindungen der Zeitungen zum Trotz genoss das noch junge Medium Hörfunk unter den US-Bürgern große Popularität. Die Mehrzahl der Amerikaner besaß zur damaligen Zeit bereits einen Rundfunkempfänger. Für die Amerikaner war es das bedeutsamste Informations- und Unterhaltungsmedium.⁶⁷ Bereits hier findet sich ein plausibler Baustein in einer Mauer aus Indikatoren für die spätere Rezeption des Hörspiels.

Orson Welles' Hörspiel passiert in einer dünnhäutigen, fast paranoiden Zeit. Pseudotheorien zur Medienwirkung unterstellen dem Radio negative Einflüsse auf die menschliche Psyche.⁶⁸ Diese Theorien wurden teils von den Printmedien unterstützt, die im Hörfunk ihren großen Konkurrenten ausmachten. In der Konsequenz bekam Orson Welles diese Feindseligkeit zu spüren, indem die Berichte über vermeintliche Paniken infolge des Hörspiels „The War of the Worlds“ künstlich aufgeblasen und dramatisiert wurden. Die Printmedien versuchten quasi, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen: das Radio als Gefahr zu diskreditieren, um es als Konkurrenten und wirtschaftliche Bedrohung langfristig ausschalten zu können.

Hinsichtlich der Unterhaltungsindustrie sollte das Radio der USA erst noch seine Blütezeit haben, und Orson Welles konnte alle gestalterischen Möglichkeiten ausloten. Welles maß dem Radio eine gewisse Bedeutung bei, vielleicht sogar eine andere und bessere als die durchschnittlichen Nutzer oder Gegner des Mediums. Welles wollte es aus seiner fest etablierten Rolle lösen und experimentieren.

⁶⁶ Gegründet 1851, Auflage ca. 870 000 pro Tag, erhielt 106 Pulitzer-Preise.

⁶⁷ Vgl. Jäckel, Michael: Medienwirkungen – ein Studienbuch zur Einführung in die Medienwissenschaften, Wiesbaden 2011, S 113.

⁶⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Medienwirkungsforschung>: „Hypothesen über starke Medienwirkungen lagen in der Faszination begründet, die die neuen Medien Kino und Radio ausübten. Der große Erfolg von professioneller Werbung und politischer Propaganda (im Ersten Weltkrieg) verstärkten den Eindruck noch. Um die These der starken, tendenziell negativen Medienwirkung zu überprüfen, wurden in den Vereinigten Staaten die Payne Fund Studies durchgeführt, die den negativen Einfluss des Kinos vor allem auf junge Männer nachweisen sollten. Dieser Einfluss wurde scheinbar bestätigt: Befragte Kinobesucher waren im Durchschnitt aggressiver eingestellt. Jedoch hatte man vernachlässigt, dass das Medium Kino zur Zeit der Studie vor allem von Angehörigen unterer Gesellschaftsschichten genutzt wurde, so dass die festgestellte höhere Aggressivität eher auf die Schichtzugehörigkeit der Befragten, als auf das Kino zurückzuführen war.“.

2.2 Das Hörspiel – Aufbau, Handlung, Sendung

Kein weiteres Ereignis aus den Lautsprechern hat jemals im Nachhinein wieder eine solch gründliche Beforschung erfahren wie Welles' Pionierwerk „The War of the Worlds“. In den Betrachtungspunkten Mediennutzung und -wirkung liegen zu diesem Hörspiel im Vergleich zu den anderen herangezogenen die ausführlichsten Ergebnisse vor. Plausibel zu erklären ist dies aus der Einmaligkeit, die mit diesem Hörspiel verbunden war: Gänzlich abgehoben von allem bisher dagewesenen und wohlbekannten war „The War of the Worlds“ kein „Hörspiel“ im eigentlichen Sinne.

Zur damaligen Zeit wurden reale politische Begebenheiten im Tagesprogramm der CBS in satirischen kurzen Hörspielstücken gesendet. Personen der Öffentlichkeit wurden von professionellen Sprechern so karikiert, dass sie von jedem Hörer erkannt werden konnten. Das Programm hieß „The March of Time“ (etwa „der Gang der Zeit“). Dem Stand der Zeit und des Mediums nach war ein solches aufrüttelndes Ereignis nötig, sagt Faulstich aus. Abgestumpft und übersättigt vom Überangebot an Information brauchten die Amerikaner wohl einen Schock, der ihnen ihre eigene Unfähigkeit in Bezug auf kritisches Urteilsvermögen gegenüber den Medien vorführen sollte. Passenderweise bot sich den Schöpfern des Hörspiels das ohnehin populäre Genre der Science Fiction an, denn für die Radioschaffenden war diese utopistische Strömung noch weitgehend fremdes und wenig erprobtes Terrain. Aber Welles wäre nicht er selbst gewesen, wenn er die ausgetretenen Pfade der Radiokunst nicht verlassen hätte.

Orson Welles entschied sich wohl für den Wells'schen Stoff aufgrund seiner Aktualität und Popularität und seines besonderen, unberechenbaren, bedrohlichen Charakters. Aliens waren ein Trend, boten somit Garantie für das Interesse der Zuhörer.

Welles und sein Drehbuchautor Howard Koch legten ihr gemeinsames Werk des „Mercury Theatre“ wie eine gewöhnliche Nachrichtensendung mit bekannten Elementen an. Welles bediente sich neben anderen Formen auch der Eilmeldungen. Für die Radiohörer waren Kurzmeldungen über Konflikte in Europa Alltag. Auch Welles selbst erlebte ständig Unterbrechungen seiner Sendungen, so im September des Jahres 1938 durch Eilmeldungen über die „Sudeten-Krise“.

Den größten Zeitraum der Sendung nahm eine Live-Reportage ein – der Kernpunkt und wichtigste Bestandteil, dessen so authentische und über jeden Zweifel erhabene Erscheinung es schließlich war, die eine Anzahl Hörer in Unsicherheit und irrationale Panik versetzte. Der persuasive Charakter des Hörspiels aufgrund verschiedener Faktoren wurde erst im Nachhinein in der Studie des ORR unter Hadley Cantril festgestellt, worauf in Kapitel 2.3.3 näher eingegangen wird.

Orson Welles war von einem Hörspiel des amerikanischen Dichters Archibald MacLeish derart beeindruckt, dass er dessen Stilmittel in sein späteres Werk einfließen ließ. Unter dem Titel „Air Raid“ hatte MacLeish ein Hörspiel verfasst, welches im Stile einer Live-Reportage den Angriff feindlicher Kräfte auf eine europäische Stadt schildert.

Den Beginn seines „The War of the Worlds“ leitet Welles mit Worten ein, die dem Roman von H.G. Wells entlehnt sind: Er berichtet von gierigen Beobachtern aus dem All, die die Menschheit und ihre Ressourcen bis zum heutigen Tage gründlich studiert haben. An jenem Abend nun käme „the great disillusionment“.⁶⁹ Nach diesem ersten Moment, dem ein durchaus bedrohlicher Unterton innewohnt, wird der Zuhörer durch Tangomusik und den Wetterbericht in falsche Sicherheit gewogen. Dann erfolgt die erste von einer Reihe unerhörter Unterbrechungen. Es werden rätselhafte Himmelserscheinungen und seismologische Erschütterungen gemeldet, deren Ursprung unklar ist. Reporter wie Carl Phillips (gesprochen von Frank Readick) werden ausgeschiedt, um das klärende Expertengespräch zu suchen, so auch mit dem Astronomen Professor Pierson (gesprochen von Orson Welles). Jener vermag wider Erwarten des bangen Zuhörers nicht, die seltsamen Himmelserscheinungen plausibel zu erklären. Ein Farmer wird interviewt, der Zeuge des Absturzes eines unbekannten Flugkörpers bei Grover's Mill ist. Die Spannung innerhalb des Hörspiels wird geradezu unerträglich, als Carl Phillips, um Fassung bemüht, von der Absturzstelle des Objekts berichtet, wie gigantische tentakelbewehrte Ungeheuer dem Krater entsteigen und das umstehende Publikum angreifen. Von nun an überstürzen sich die Meldungen von einer Eroberungswelle der „Marsleute“, die mit Giftgas und Hitzestrahlskanonen die Städte attackieren. Die Marsianer legen dabei eine ungeheure Geschwindigkeit vor und auch Reporter Carl Phillips fällt ihnen zuletzt zum Opfer. Das Hörspiel endet mit einer Ansage von Welles, der den fiktionalen Charakter dieser „Halloween-Streichs“ des „Mercury Theatre“ betont und seiner Hoffnung Ausdruck verleiht, die Story habe ihre Wirkung voll entfaltet.

Zu dieser Zeit waren die Telefondrähte bei der CBS in New York bereits heißgelaufen. All dies geschah, weil sich diese Sendung außerhalb des damaligen medialen Begriffshorizonts durchschnittlicher Konsumenten befand und in kein bekanntes Schema fügte. Die durchschnittlichen Hörspiele waren aus zeitlichen Kapazitätsgründen üblicherweise inhaltlich stark komprimiert, „The War of the Worlds“ lebte allerdings von Pausen und Momenten absoluter Stille. Durch Hinauszögern des Handlungsverlaufs

⁶⁹ Hörspielskript, nachzulesen unter anderem bei Cantril, Hadley: *The Invasion from Mars – a Study in the Psychology of Panic*, Washington D. C. 2005, S. 5ff.

und Einstreuen von betont harmloser Klaviermusik wurde ein Maximum an Nervenkitzel erzeugt, ein verstörendes Moment in einer Komposition aus Stille und Bedrohung.⁷⁰ In Momenten, da die Gefahr am größten ist, dass das Hörspiel in die Unglaublichkeit abgleitet, setzt Welles den Live-Reporter von „Grover’s Mill“, Einschlagsort des ersten „Meteoriten“ ein. Um den Eindruck von Realität zu bewahren, hatte sich Phillips’ Sprecher Frank Readick von der atemlosen, schockierten Schilderung des Reporters Herbert Morrison vom Absturz der Hindenburg (Lakehurst, New Jersey, 1937) inspirieren lassen.⁷¹

Die einschlagende Wirkung der Sendung offenbarte sich bereits nach einem knappen Viertel der Sendezeit.⁷² Die ersten aufgeregten Telefonate machten Welles und seinen Kollegen deutlich, dass die Außenwelt auf das Hörspiel unerwartet heftig reagierte.

2.3 Warum die Leute reagierten, wie sie reagierten – die Wirkung

Das Hörkonstrukt, welches als namenloser Schrecken aus dem Lautsprecher in die amerikanischen Wohnzimmer gedrungen war und jede Behaglichkeit zerstört hatte, war als solches nur die Spitze des Eisbergs. Zunächst soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass es erwiesenermaßen beunruhigte bis panische Reaktionen auf das Hörspiel hin gegeben hat, es aber nicht wie von den Printmedien und in der nachfolgenden Rezeption oftmals behauptet zu einer landesweiten Massenpanik gekommen ist. Die tatsächlichen Reaktionen und ihre Erscheinungsformen müssen also

⁷⁰ Vgl. Gosling: *Waging the War*, S. 42: „Rather than speed up the pace he slowed it even more, stretching out the pregnant pauses, reinstating dialogue that had been cut in earlier rehearsals precisely because it had been felt to be dragging down the story, and piling on the banal piano music. [...] (John) Houseman protested strongly, arguing that there would not be a listener left if he continued with this apparently suicidal course of action. It was only in retrospect that Houseman came to realize what Welles intended with his editing and how devastatingly effective it would prove. That piano, recalls Houseman, *became a symbol of terror, shattering the dead air with its ominous tinkle ... that piano was the neatest trick of the show.*“.

⁷¹ Ebd., S. 44: „His (Herbert Morrison) heart-rending description of the scene, a mixture of credulity, choked back sobs and courageous reportage in the face of unimaginable horror became the blueprint for the scenes Readick was now called upon to describe at the Wilmuth farm.“.

⁷² Ebd., S. 46: Kommentar von Hal Davis, damaliger Nachrichtenchef der CBS-Abendsendungen: „*About 10 or 15 minutes in to the broadcast and the phones started ringing. And I began to get hysterical calls, saying >Where are the invaders?< and >What’s happening?< And I said, come on, this is just Orson Welles’ Mercury Theatre, because I had the program on the monitor. Just a regular show, take it easy [...] don’t panic, there are no invaders.*“.

deutlich differenziert betrachtet werden. Das schwedische Forschertrio Karl Erik Rosengren, Peter Arvidson, Dahn Stureson kam 1975 anhand empirischer Untersuchungen zu dem Urteil, dass der Begriff von „Massenpanik“ in der allgemeinen Vorstellung zur Stereotype geworden ist.⁷³ Diese Stereotype hätte auch Cantrils damalige Interpretationen beeinflusst. Geliebt von den Journalisten sollten Berichte über angebliche Massenpaniken immer mit Skepsis betrachtet werden. Fiktionale Programme über Katastrophen sollten vermieden werden, weil sie schnell missverstanden werden. Diese Meinung findet auch in Werner Faulstich einen Vertreter.

John Gosling schreibt, dass es mit Sicherheit keine Massenpanik gab, aber sehr wohl große Furcht unter der Bevölkerung vorhanden war: „There was no mass flight, no heading for the hills or jammed highways, but there was a great deal of fright.“⁷⁴

2.3.1 Medienwissenschaftliche Erklärungsansätze: das Stimulus-Response-Modell – zutreffend?

In den frühen Jahren der Medienwirkungsforschung bediente sich die Wissenschaft in den meisten Fällen des so genannten Stimulus-Response-Modells. Dieses Medienwirkungsmodell setzt die passive Rolle des Rezipienten in der Kommunikation voraus. Es geht vom logischen, bedingungslosen und einhundertprozentigen Eintritt einer bestimmten Reaktion aus.

Es klammert die individuelle Verarbeitung und Messung sowie die Verifizierung über andere Rezipienten komplett aus. Dem Menschen wird keine Rolle als Interpret oder Vermittler des Stimulus zugesprochen.

Das Modell bezieht sich auf den Instinkt als Steuerung der unmittelbaren Reaktion. Michael Jäckel benannte hierzu zwei in diesem Fall besonders wichtigen Charakteristiken: die „Eindeutigkeit des Stimulus“ und die „Undifferenziertheit“ bzw. Einheitlichkeit „des Publikums der Massenkommunikation“⁷⁵. Das Modell ignoriert soziale, kulturelle oder charakterliche Unterschiede der Rezeptionsbedingungen; ein anderer Schluss als der durch den Stimulus implizierte ist nicht möglich. In den Fällen derer, die auf die

⁷³ Die 1975 erschienene Publikation *The Barsebäck panic – a radio programme as a negative summary event*, befasst sich mit massenpsychologischen Phänomenen in Bezug auf die fiktive Meldung der Explosion des Atomkraftwerks im schwedischen Barsebäck; Verweis von Faulstich: *Radiotheorie*, S. 94, (Fußnote).

⁷⁴ Gosling: *Waging the War*, S. 75.

⁷⁵ Jäckel: *Medienwirkungen*, S. 78.

Meldung des vermeintlichen Marsangriffs tatsächlich mit Panik und kopflosem Verhalten reagiert haben, mag die simple Wirkung des Modells in der Tat zutreffen. Die Behauptung heißt „Kommunikation = Wirkung“. Im Falle von „The War of the Worlds“ mag diese Stimuli-Kette wahrscheinlich wie folgt ausgesehen haben:



Abbildung 1: Beispielhafte Reiz-Reaktions-Darstellung des Hörspiels (Grafik d. Verf.)

Im frühen 20. Jahrhundert beliebtes Modell zur Erklärung medialer Phänomene wurde das Stimulus-Response-Modell immer wieder aufgrund seiner Störanfälligkeit und Ungenauigkeit kritisiert.

Den Allgemeingültigkeitsanspruch verlor das Modell durch unaufhörliche Forschung und Verbesserung. Zu den Pionieren moderner Kommunikationsforschung zählte Harold D. Laswell. Der Kommunikationstheoretiker stellte 1927 in Bezug auf Propaganda fest, dass neben erwünschten Reaktionen auf einen Stimulus auch gänzlich andere Reaktionen möglich sind.⁷⁶

Gemeint sind „innere“ und „äußere“ Variablen, die die Wirkung des Stimulus zusätzlich beeinflussen. Der „Host of other variables“⁷⁷ manipuliert die Wirkung von Stimulus-Response und ihre Bedingungen. Je einheitlicher oder differenzierter die Publikumsprädisposition (bspw. in Mentalität, Bildung, Ethik, Einstellung), umso gleichge-

⁷⁶ Ebd., S. 79: Verweis auf ein Zitat aus Laswells *Propaganda Techniques in the World War*, 1927, S. 630: „The strategy of propaganda [...] can readily be described in the language of stimulus-response. [...] the propagandist may be said to be concerned with the multiplication of those stimuli which are best calculated to evoke the desired responses, and with the nullification of those stimuli which are likely to instigate the undesired responses.“

⁷⁷ Ebd., S. 83: Verweis auf einen Begriff aus Klapper, Joseph T.: *The effects of Mass Media*, 1960, S. 3.

richteter oder unterschiedlicher fällt die tatsächliche Reiz-Reaktion aus. Genau solche Variablen sind es, auf die der Medienpsychologe Hadley Cantril 1940 in seiner Untersuchung des Falles „The War of the Worlds“ stieß.

Michael Jäckel bietet in seinem Buch „Medienwirkung“ eine eigene grafische Darstellung des verbesserten und reliableren Modells, das die Interessen- und Meinungsunterschiede („perception“-Interesse bzw. „retention“-Desinteresse) berücksichtigt und ein differenzierteres Ergebnis zulässt:

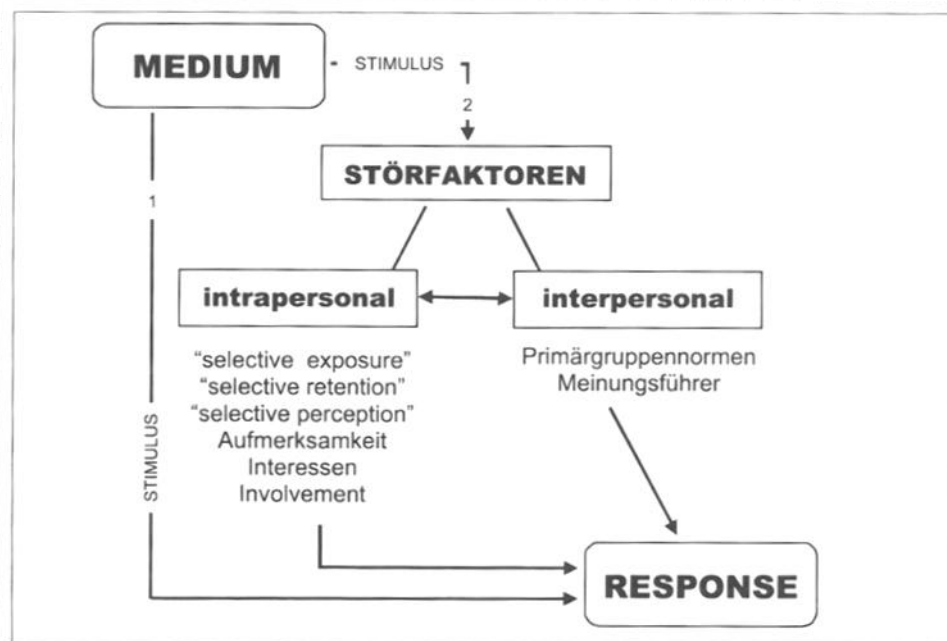


Abbildung 2: Erweiterung des Stimulus-Response-Modells
(eigene Darstellung, Jäckel: Medienwirkungen, S. 87)

2.3.2 Hadley Cantrils „Offenbarungen“

Dem Meinungsforscher Cantril standen in der 1940 von ihm geführten Untersuchung neben den Berichten der Tageszeitungen die Ergebnisse zweier Umfragen aus der Zeit kurz nach der Sendung des Hörspiels „The War of the Worlds“ zur Verfügung. Aufgrund des außerordentlichen Ereignisses und seiner Wirkungen auf die Hörschaft hatten CBS und AIPO im Abstand von jeweils einer und sechs Wochen Personen zu ihren Reaktionen auf das Hörspiel befragt. Allein die CBS führte 920 Umfragen durch. Aufbauend darauf hatte Cantril im Jahr 1940 hierzu mit 135 Betroffenen Intensivinterviews durchgeführt. Mit den Daten formte er verschiedene Hörercharakteristiken und errechnete eine ungefähre Zahl von sechs Millionen Menschen, die die Sendung gehört hatten und von denen etwa ein Sechstel beunruhigt bis panikartig reagiert hatte. Zur damaligen Zeit steckte die Medienanalyse und –wirkungsforschung noch in den sprichwörtlichen „Kinderschuhen“. Heutzutage übliche technische Ressourcen zur Erfassung umfangreicher Datensätze standen noch nicht zur Verfügung. Die extrahierten Ergebnisse einer kleineren Gruppe wurden daher auf die Masse der Konsumenten hochgerechnet.⁷⁸

Basierend auf seinen Daten wurde erkennbar, dass die meisten Angehörigen einer gering verdienenden, wenig gebildeten Schicht mehr auf das Radio als auf die Zeitung zu ihrer Informierung zurückgriffen. Dies mag die ungewöhnlichen Reaktionen auf das Hörspiel zum Teil erklären.

Im Folgenden sind Cantrils Umfrageergebnisse und Erkenntnisse sowie im Kontext dazu adäquate Kommentare und Passagen von Faulstich und Jäckel aufgeführt, die in ihren wissenschaftlichen Texten Bezug auf Cantril nahmen.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 111ff.

2.3.3 Darstellung der Cantrilschen Reaktionsbedingungen

Spezifische, ereignisgebundene Reaktionsbedingungen

- **Das Zeitgeschehen**

Die zum Zeitpunkt der Sendung des Hörspiels aktuelle Lage der USA war für die Mehrheit der Bevölkerung nicht zufriedenstellend: „Unrest, change, frustration, dissatisfaction are the rule.“⁷⁹ Das Jahr war geprägt von Depressionen, instabiler Wirtschaft, etc.

Das amerikanische Hörerpublikum verfolgte die Schreckensmeldungen aus Europa und rechnete jederzeit mit „Breaking News“ von einem Kontinent, der kurz vor einem neuen Krieg zu stehen schien. Die Hörschaft war die Darbietungsform gewöhnt und stufte das Hörspiel eher als authentisch ein. „This broadcast followed closely on the heels of a European war crisis.“⁸⁰

Die Meldungen stießen dabei auf verängstigte Ohren. Es bestand latente Kriegsgefahr und als Konsequenz verbreitete Kriegsfurcht.

So entstand bei einigen Zuhörern die Annahme, es wären Streitkräfte des Nationalsozialistischen Dritten Reichs und keine Marsianer gewesen, die die Stadt angriffen. Auch die instabile Wirtschaftssituation des Landes zählt zu den Nährböden für eine Panik.

- **Die Psyche des gesellschaftlichen Organismus**

Die sozialgesellschaftlichen sowie politischen Probleme des Amerikas der dreißiger Jahre verursachten innerhalb der Bevölkerung ein unangenehmes Gefühl der Unsicherheit und Ziellosigkeit. Die Entwicklung des Landes und seiner Einwohner nahm eine unbestimmte Richtung. Die Menschen hatten das Gefühl, sich selbst überlassen und hilflos zu sein. Das fehlende soziale Bezugssystem schuf ein psychologisches Ungleichgewicht unter den Menschen.

⁷⁹ Cantril: Invasion from Mars, S. 153.

⁸⁰ Ebd., S. 159.

Die 1930er Jahre waren wohl ein von Misstrauen geprägtes Jahrzehnt. Die Eroberung der Welt durch außerirdische Kreaturen passte in das Schema einer ohnehin von eigenartigen Begebenheiten geprägten Zeit.

Cantril formulierte hierzu, dass in einer als menschenfeindlich wahrgenommenen Gesellschaft die Menschen Flucht und Suche nach einem Gefühl der „Zugehörigkeit“ anstreben- durch ihre Kleidung, den Genuss von Alkohol, den Besuch von Gottesdiensten etc. Durch die eventuelle Umwälzung einer solchen Gesellschaft werden die Umstände und Gründe für Frustration innerhalb eines eingefahrenen Gesellschaftssystems beseitigt.

Einige der Probanden erlebten, wie ihre persönlichen Befindlichkeiten und Sorgen angesichts der Bedrohung der gesamten Menschheit in den Hintergrund rückten.

Selbst ein von seiner Perspektive her „Ausgeschlossener“ war plötzlich Mitglied einer „Gruppe“, in der alle die Gemeinsamkeit hatten, von einem fremdartigen Feind bedroht zu werden.

- **Mangelnde Informationsmöglichkeit**

Wenn die Möglichkeiten der Verifizierung fehlen, ist die Wahrscheinlichkeit unvernünftiger Reaktionen noch größer. Es ist vorstellbar, dass Personen mit durchaus kritischer Denkfähigkeit beunruhigt waren, weil sie keine Zeitung zur Hand und die Momente des Hörspiels verpasst hatten, in denen der Hinweis auf die Fiktionalität gegeben wurde.

Äußere Voraussetzungen und Bedingungen

- **Realismus des Programms**

Das von professionellen Schauspielern gestaltete Hörspiel war von hoher dramatischer Qualität und extrem realistisch in der Darstellung. Für die meisten Amerikaner war im Jahr 1938 das Radio das wichtigste Informations- und Unterhaltungsmedium. Dazu kam ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit, das aus der Nennung vermeintlicher Experten und vertrauter Orte resultierte sowie der Projizierung des Geschehens ins Hier und

Jetzt. Hörer reagierten verwirrt, da sich die Ereignisse von höchst glaubwürdig zu höchst unglaubwürdig sortierten.⁸¹

Das Konstrukt im Moment seiner höchsten Unglaubwürdigkeit gewinnt Authentizität, da der Moderator bzw. Reporter den Eindruck vermittelt, selber nicht glauben zu können, was er gerade hört und sieht.

Der Wissenschaftler als Experte genießt das Vertrauen der Menschen, die Ereignisse plausibel erklären zu können. Bestenfalls wurde die Meinung und Sicht des renommierten Sprechers übernommen, als gar keine zu haben. Hier zeigt sich wiederum der von Rudolf Arnheim postulierte passive Charakter des Zuhörens.

Wer selbst keine Beurteilungsgrundlage besaß, ließ sich die vom Experten. In diesem Hörspiel sah sich selbst dieser außerstande, dem Publikum Fragen zu beantworten und Sorgen zu zerstreuen. Das Ereignis konnte in kein Erfahrungsmuster eingeordnet werden: „Panic is inescapable.“⁸² Die so gestaltete Live-Schilderung von der vermeintlichen Vernichtung der Menschheit konnte den Einzelnen schwerlich unberührt lassen.

• Zu spätes Einschalten in die Sendung

Jene, die von Anfang an gehört hatten und dennoch an Nachrichten dachten, waren an die Darbietungsformen gewöhnt. Viele Hörer hatten ein Hörspiel nach „klassischem“ Erscheinungsbild erwartet. Die Umfrage der CBS hatte 1938 ergeben, dass 12 % der befragten Hörer ganz bewusst das Hörspiel eingeschaltet hatten.

Das Phänomen des „Zappens“ oder im Amerikanischen „Dial Surfing“ war bereits in den frühen Jahren der Massenmedien ein bekanntes Phänomen.⁸³ Viele Zuhörer des NBC-Dauerbrenners „Charlie McCarthy“ (Sketche mit einer Handpuppe), der am gleichen Tag gesendet wurde, wählten in der ersten großen Werbepause ein anderes Programm. „War of the Worlds“ schlug nun die Programmspringer mit den Berichten von Grover's Mill in seinen Bann.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 73.

⁸² Ebd., S. 74.

⁸³ Gosling: Waging the War, S. 69: „[...] radio listeners in the 1930s were just as prone to 'itchy finger syndrome' if something failed to hold their interest. It even had a name: dial surfing. Most people had every intention of turning back to their favored program after a few minutes, but on this particular evening it is thought that a considerable number deserted Charlie McCarthy and landed in the midst of 'The War of the Worlds' on CBS. Many listeners abruptly forgot the puppet and left their dials in place, for the incredible news appeared to be that a military invasion of the United States was under way.“

- **Selektive Aufmerksamkeit**

Das weit verbreitete Verhalten, Radioankündigungen keine Aufmerksamkeit zu schenken, bezeichnet Cantril als den „zweiten Hauptgrund“ für das Missverständnis.

- **Bruch mit Ordnungen**

Im Verlaufe der circa 90 Minuten langen Sendung erging dreimal der Hinweis, dass es sich um ein Hörspiel handelte. Dieser war nicht an festen Zeiten orientiert, sondern beliebig in die Sendung eingestreut. Wer diese Hinweise nicht gehört hatte, reagierten schneller verunsichert.

Subjektive Reaktionsbedingungen

- **Der Stimulus**

Der Mensch erwartet und assoziiert innerhalb einer ganz bestimmten Situation ganz bestimmte Grundeigenschaften (wie sie sich anhören und anfühlen soll).

Die Menschen wurden mittels der Sendung des Hörspiels „The War of the Worlds“ mit der spezifischen Stimmung innerhalb jener Situation konfrontiert.

Die sozialen Auswirkungen des Hörspiels „War of the Worlds“ hat dem bis dahin gängigen Modell von Stimulus-Response – die konkrete Reaktion auf ein konkretes Ereignis – ent- und widersprochen, weil die Hörerschaft weder zu einhundert Prozent panisch noch vernünftig reagiert hat. Das Gehörte bot einen völlig neuen und unbekannten Stimulus, dem die Leute nicht wie anderen Ereignissen erfahrungsgemäß begegnen konnten.⁸⁴

⁸⁴ Cantril: Invasion from Mars, S. 74: „It is the ‘atmosphere’ or the ‘effect’ of a social situation that we notice long before we are able [...] to analyze precisely what it is in the situation that creates the particular characteristic impressing us.“

- **Die eigenen Bewertungsmaßstäbe („standards of judgment“)**

Ein Bewertungsmaßstab ist ein organisierter geistiger Zusammenhang, der ein Individuum mit einer Basis für Interpretationen ausstattet.⁸⁵

Quasi ein Ideen-Katalog im Verstand des Menschen, der für alle Konfrontationen einsetzbar sein soll. Ein konkretes Ereignis wird an den Erfahrungswerten gemessen. Wenn es diesen nicht widerspricht, gilt das Ereignis in der individuellen Wahrnehmung als echt. Cantril erhielt dementsprechende Antworten von Menschen, die das Grundergebnis für wahr hielten und ihre Assoziationen und weiteren Gedankengänge daran anknüpften.

- **„Critical Ability“**

Cantrils Analyse und Auffassung zufolge spielte die persönliche kritische Denkfähigkeit eine entscheidende Rolle in der individuellen Beurteilung durch die Zuhörer, unabhängig vom Bildungs- oder Einkommensstatus. Mit der „Critical Ability“ – also der kritischen Denkfähigkeit - konnte der Mensch entgegen dem Wirklichkeitsentwurf des Stimulus die Realität selbst verifizieren:

- durch eigenes Wissen, das Unterschiede zwischen Wahrheit und Stimulus verdeutlicht⁸⁶
- eine Vermutung durch Beweise und verlässliche Information stützen

Personen können die Beweislage überprüfen und Interpretationen genau durchleuchten, bevor sie sie akzeptieren. Andere besitzen spezielles Wissen, das sie mit dem Hörspiel in Verbindung setzen und als Referenzgrundlage verwenden.⁸⁷ Die Hörer, die auf einem der Wege festgestellt haben, dass etwas seltsam ist, haben „kritisches Denkvermögen“. Cantril bezeichnet diese Fähigkeit als wichtigste Eigenschaft, um das

⁸⁵ Ebd., S. 68: „By a standard of judgment we mean an organized mental context which provides an individual with a basis for interpretation. If a stimulus fits into the area of interpretation covered by a standard of judgment and does not contradict it, then it is likely to be believed.“

⁸⁶ Siehe Reaktionsgruppen 1 und 2 in Kapitel 2.3.4.

⁸⁷ Cantril: Invasion from Mars, S. 116: „This division [...] suggests that critical ability results either from a general capacity to distinguish between fiction and reality or the ability to refer to special information which is regarded as sufficiently reliable to provide an information.“

Hörspiel als solches zu entlarven und angemessen zu reagieren.⁸⁸ Faulstich kommentierte, Cantril habe diesem Beurteilungsaspekt zu viel Bedeutung beigemessen.⁸⁹

- **Prädispositionen der Persönlichkeit**

Hadley Cantril klassifizierte die Menschen in die Reaktionstypen „Erschrockene“, „Beunruhigte“ und „Vernünftige“.⁹⁰ Unter psychischem Stress, der von diesem Hörspiel ausging, waren diese Menschen in ihrer Entscheidungsfähigkeit mehr oder weniger beeinflusst.

Instabile, von Emotionen dominierte Persönlichkeiten verfielen rascher und in höherer Zahl dem Glauben an die Eroberung der Welt. Cantril bezeichnete diese als höchst beeinflussbar. Faulstich meint dazu, es sei erneut die eigene Vorstellungskraft, die Konfrontation des Geistes mit einem Ereignis, welches die Stimme mit emotionaler Färbung transportiert, die im Menschen die schrecklichsten Trugbilder erstehen lässt.⁹¹ Auslöser von Angst ist, „wenn Rezeption der Reflektion entbehrt“⁹², der Hörer also nicht über das Gehörte nachdenkt oder es in der Folge zu durchdringen versucht.

- **Prädispositionen bei Bildung und Einkommen**

Die unmittelbaren Reaktionen der jeweiligen Probanden standen zudem in Relation zu Bildung und Einkommen. Tendenziell galt, je intelligenter, lebenserfahrener und stabiler die Persönlichkeit, desto kritischer begegnete sie dem Geschehen. Michael Jäckel hat die Analysen Cantrils grafisch manifestiert.

Auch der Schulabschluss war ferner eine bestimmende Variable, die in das individuelle Reaktionsmuster hineinspielte. Cantril schrieb, dass die meisten Angehörigen einer gering verdienenden, wenig gebildeten Schicht mehr auf das Radio als auf die Zeitung

⁸⁸ Ebd., S. 121: „[...] critical ability was the most important factor enabling people to react appropriately.“.

⁸⁹ Faulstich: Radiotheorie, S. 94: „[...] der Hörfunk selber scharf die Leichtgläubigen um sich und verführt die Zweifelnden zum Glauben an sein Wort: als Medium. Wohl kaum dürfte Cantrils Prämisse einer leichthinnigen Überprüfbarkeit der ‚critical ability‘ der Radiohörer eine systematische psychologische Theorie genannt werden dürfen; [...]“.

⁹⁰ Cantril: Invasion from Mars, S. 88: „At first it seemed most reasonable to distinguish between people who were frightened, disturbed, or calm in their reactions to the broadcast.“.

⁹¹ Faulstich: Radiotheorie, S. 88f.: „Der Hörfunk ist das Medium der Angst; er versinnbildlicht den elektronischen Briefträger, der unheilvoll das Unglücks-Telegramm frei Haus liefert [...]“.

⁹² Ebd., S. 91.

zu ihrer Informierung zurückgriffen. Sie stellten den größten Anteil der Hörerschaft, der verängstigt worden war.

Aber auch hier stieß er auf Diskrepanzen: ein akademischer Grad sagte nichts über das Interesse am Wissen aus.⁹³ Cantril stellte fest, dass aus diesem Grund auch Angehörige besser verdienender Schichten das Hörspiel falsch interpretiert hatten. Einflussfaktor hier war die persönliche Einstellung zu Bildung und Intellektualität.

- **Individuelles Rollenverständnis des Mediums Radio**

Die individuelle Reaktion wurde zusätzlich davon beeinflusst, welche Rolle der einzelne dem Radio zusprach: Nahezu alle Befragten bestätigten ihr großes Vertrauen in das Medium, da es in Krisenzeiten zur Informierung verpflichtet sei.⁹⁴ John Gosling bezeichnet das „Urvertrauen“ sogar als „the most important factor that helped to promote the reality of the broadcast.“⁹⁵ Nicht nur nüchterne Information stellt das Radio bereit, auch das Gefühl, das mit der Information spezifisch verbunden ist. Die Stimme präsentiert Fakten ohne sie zu kommentieren oder zu erklären, was Faulstich als charakteristischstes Merkmal bezeichnet: „Ihre Antwortlosigkeit ist es, die potenziell Entsetzen schafft.“⁹⁶

- **Individuelle Rahmenbedingungen**

Selbst das Urteilsvermögen normalerweise kritischer Menschen wurde von stark emotionalen Reaktionen ihrer nächsten Umwelt manipuliert.⁹⁷ Angstvolle Reaktionen des Umfeldes stellen einen weit authentischeren Stimulus dar. Die Angst wirkte hochinfektiös.⁹⁸ Auch normalerweise sehr nüchtern und rational denkende Personen konnten durch irrationale Handlungen ihres Umfeldes manipuliert werden.⁹⁹

⁹³ Cantril: *Invasion from Mars*, S. 122: „In addition to the simple distinction between amount of education, there is the less tangible factor concerning the quality of education.“

⁹⁴ Ebd., S. 70: „Almost all of the listeners, who had been frightened and who were interviewed, mentioned [...] the confidence they had in radio and their expectation that it would be used for such important announcements.“

⁹⁵ Gosling: *Waging the War*, S. 75.

⁹⁶ Faulstich: *Radiotheorie*, S. 87.

⁹⁷ Cantril: *Invasion from Mars*, S. 123: „[...] others experienced a stimulus which included not only the broadcast but the reactions of frightened people in the environment [...]“

⁹⁸ Gosling: *Waging the War*, S. 75: „In fact, often Cantril's respondents indicate they were not alone in their fears and either shared in the terror with friends or family, or encountered others who were similarly

Persönliche Hintergründe bedingten die Reaktionen der Menschen ebenso, weswegen man sie sicherlich differenzierter und in einem feinmaschigeren Raster als nur den vier grob ordnenden Gruppen zugehörig betrachten sollte. Die Vielzahl der externen und internen psychologischen Determinanten hat durch das Hörspiel eine Verstärkung erfahren. Einige Hörer erlebten die Verstärkung einer früheren Erfahrung und waren dadurch beeinflusst, wo andere keine Reaktion zeigten. Persönliche Unzulänglichkeiten wie die Unfähigkeit, im Leben und in der Welt zu bestehen, sowie Ängste, Sehnsüchte und der Glaube färbten die Reaktion zusätzlich ein.¹⁰⁰ Wenn die emotionale Konditionierung stärker wog als die kritische Denkfähigkeit oder Vernunft, litt die rationale Fähigkeit der Einschätzung.¹⁰¹ Der Mensch sah seine selbstgesetzten Werte und Normen durch die Marsianer bedroht. Der Verlust einer ganzen gesellschaftlichen Identität und ihres Wissens, ihres Erbes, ihres Charakters ist eine grausame Vorstellung. Die Marsianer bedrohten alles, was in irgendeiner Form identitätsstiftend war.¹⁰² Die „innerliche“ Umwälzung einer Person resultierte nach Cantrils Worten aus dem „Thrill of Disaster“, dem „Nervenkitzel der Katastrophe“.¹⁰³

Die Möglichkeit, jede Art von Menschen von einer bestimmten Sache zu überzeugen, beweist das Phänomen, welches Michael Jäckel als „vorübergehende Gleichgerichtetheit von Verhaltensweisen“ bezeichnet. Je ähnlicher die Menschen sich verhielten, umso größer der Effekt auf den Menschen und seine rationalen Fähigkeiten.¹⁰⁴

Alle von Cantril genannten unmittelbar zum persönlichen Reaktionsmuster beitragenden Variablen hat Michael Jäckel in seiner Darstellung eines Wirkungsmodells grafisch umgesetzt (s. nachfolgende Abbildung).

panicked. This domino effect, as listeners infected others who had either not yet heard the broadcast, or reinforced the belief of those who had, implies a far large number of disturbed persons [...]. We should also not forget the huge number of calls said to have been received by various telephone switchboards across America.“

⁹⁹ Cantril: *Invasion from Mars*, S. 140: „A person who was told to tune in by a frightened friend would listen under different conditions than someone who tuned in for other reasons. If the person [...] was someone whom he had confidence in, he would be particularly apt to accept that person's opinion, tune in with a pre-existing mental set, and have his attitude confirmed.“

¹⁰⁰ Ebd., S. 124: „A final reason for the failure of some educated people to attempt any checks is found in certain characteristics of their personalities. The respondents' answers to questions about their beliefs, worries, wants, outstanding concerns and prides indicated attitudes and traits which made them prone to accept the broadcast as true.“

¹⁰¹ Ebd., S. 138: „The individual is unable to rely on his own resources to see him through.“

¹⁰² Ebd., S. 199: „The Martians were destroying practically everything. The situation was, then, indeed a serious affair. Frustration resulted when no directed behavior seemed possible.“

¹⁰³ Ebd., S. 161.

¹⁰⁴ Vgl. Jäckel: *Medienwirkungen*, S. 123.

Tabelle 4.2 Bildungsabschluss und Interpretation des Hörspiels als ,News

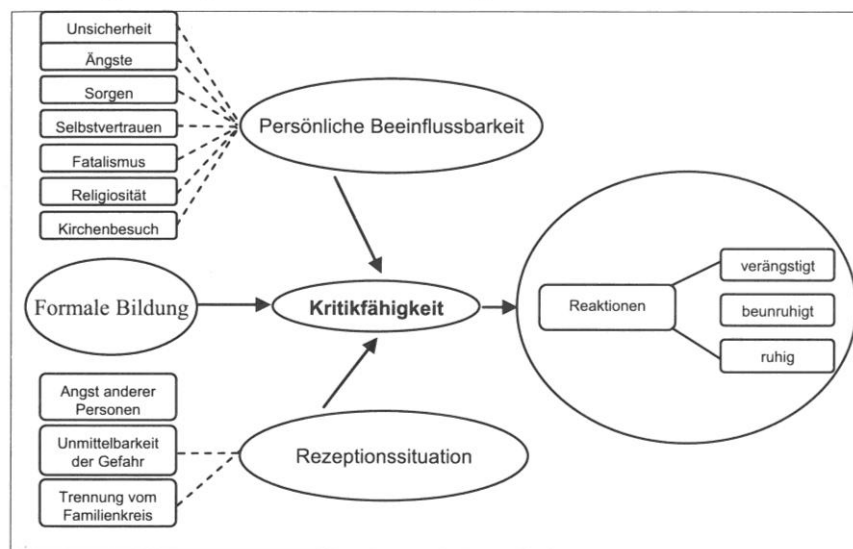
Bildungsabschluss	Klassifikation als Nachrichtensendung (in %)	Zahl der Fälle
College	28	69
High School	36	257
Grammar School	46	132

Report⁴

Quelle: Cantril 1966, S. 112

Der Versuch, die von Cantril zusammengefassten Faktoren zu systematisieren, resultiert in Abbildung 4.1.

Abbildung 4.1 Spektakuläre Medienwirkungen: Relevante Einflussfaktoren



Quelle: Eigene Erstellung in Anlehnung an Cantril 1966, S. 127ff.

Abbildung 3: Jäckel: Medienwirkungen, S. 115

2.3.4 Die vier Reaktionsgruppen nach Cantril (1940)

Je nach Einschaltzeitpunkt haben die Zuhörer die Sendung entweder als Hörspiel oder als Live-Reportage angesehen. Die CBS- Umfrage hatte die Umfrageteilnehmer nach ihrer Reaktion in Gruppen unterteilt und die Anteile prozentual ausgewiesen. In seiner umfassenden Studie von 1940 unter Führung des ORR teilte Hadley Cantril die befragten Personen schließlich in vier Reaktionstypen ein, die sich wahrscheinlich auf alle nachfolgenden Hörspieladaptionen und deren entsprechenden Reaktionen projizieren lassen. Im Folgenden sind die spezifischen Charakteristiken der Gruppen und ihrer Vertreter aufgeführt.

Tabelle 1: Die vier Reaktionsgruppen nach Cantril

Reaktionstyp 1 – Der panikresistente, kritische Intellektuelle	
Allgemeine Charakteristik <ul style="list-style-type: none"> • „Critical ability“ • misstrauisches Wesen • Intellektualität • natürliche Intelligenz • Spartenwissen • hohe Bildung/generelles Interesse an Bildung • gutes Allgemeinwissen • tendenziell eher besser verdienend 	Umgang mit dem Hörspiel <p>Nutzung bestimmter Vorkenntnisse</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnis des Romans von H. G. Wells • Kenntnis des neuen Unterhaltungsgenres • Kenntnis von Welles' Stimme • generelles Vermögen, Fiktion und Realität zu unterscheiden • sich auf Informationen beziehen, die hinreichend belastbar sind, um eine Interpretation auszuhalten. <p>Prüfung hinsichtlich Widersprüchlichkeit, Glaubhaftigkeit</p> <ul style="list-style-type: none"> • zunächst plausible Anteile des Hörspiels am real Möglichen und eigenen Wissen verifiziert • sobald die Rede von „Marsianern“ und „Monstern“ war, gelangten diese Zuhörer zu der Überzeugung, es mit Fiktion zu tun zu haben¹⁰⁵
Reaktionstyp 2 – Der panikresistente, kritische Bildungsbürger	
Allgemeine Charakteristik <ul style="list-style-type: none"> • oberes/mittleres Bildungssegment • kritisches Urteilsvermögen 	Umgang mit dem Hörspiel <p>Feststellung über persönliche Einschätzung und externe Wege</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ereignis als zu fantastisch angesehen • ungeheure Geschwindigkeit der Abläufe • >50 % Überprüfung des Programms (Zeitung, Radio)
Reaktionstyp 3 – Der bildungsferne, verunsicherte Kleinbürger	
Allgemeine Charakteristik <ul style="list-style-type: none"> • Unkenntnis • generelles Desinteresse an Bildung • mangelnde Erfahrung • verkümmerte Bewertungsmaßstäbe, Mangel an kritischem Urteilsvermögen • Leichtgläubigkeit • Beeinflussbarkeit 	Umgang mit dem Hörspiel <p>Anwendung ineffizienter Methoden</p> <ul style="list-style-type: none"> • aus dem Fenster sehen, Verlassen des Hauses • Freunde, Verwandte, Polizei anrufen¹⁰⁶ (Dritte mit Angst infiziert)
Reaktionstyp 4 – Der bildungsferne, panikanfällige Kleinbürger	
Allgemeine Charakteristik <ul style="list-style-type: none"> • höchst beeinflussbar • kein kritisches Urteilsvermögen • höchst emotional • mittleres/unteres Bildungs- und Einkommenssegment • kaum Erfahrungen 	Umgang mit dem Hörspiel <ul style="list-style-type: none"> • keine Verifizierung unternommen • Ereignis wurde sofort als „wahr“ eingestuft • aus Angst kein Gedanke an Überprüfung • Verfallen in Tatenlosigkeit/Resignation • kopflose Flucht oder warten auf „das Ende“ • hektischer Aktionismus: Kampfeswille • Logikfehler wurden als Beweis für Echtheit angesehen (Begleiterscheinungen hätten den Einzelnen noch nicht erreicht)

¹⁰⁵ Cantril: Invasion from Mars, S. 116: „About half of them (educated people) found the broadcast simply too fantastic to believe. Their reports show that they were able to call upon certain standards of judgment which they thought were trustworthy. When these were uncompromisingly contradicted, especially by marsian monsters, they dismissed the program as untrue.“

¹⁰⁶ Ebd., S. 92: „A few telephoned the police or called a newspaper office.“

1. Gruppe: Those who checked the internal evidence of the broadcast

Diese Hörer erkannten das Hörspiel erfolgreich als Fiktion. Sie fanden dazu Beweise allein innerhalb des Hörspiels. Dazu stieß Cantril auf genau zwei Hauptgründe: die Menschen verfügten bereits über gewisse Spartenvorkenntnisse einerseits oder aber die geschilderten „Fakten“ waren ihrer unmittelbaren Einschätzung nach schlicht zu unglaublich. Die Vertreter jener Gruppe zeichnete ihre vergleichsweise hohe Bildung und kritische Denkfähigkeit aus sowie das Überwiegen der Vernunft in Konfrontation mit dem Unbekannten.

2. Gruppe: Those who checked the broadcast against other information and learned that it was a play

Die Hörer dieser Gruppe verifizierten die Informationen aus dem Radio über sehr verschiedene Wege und begriffen sie als fiktives Spiel.¹⁰⁷ Einige der Befragten konsultierten die Zeitung des fraglichen Abends oder wählten zum Vergleich andere Sender. Anderen wiederum fiel die ungeheure Geschwindigkeit auf, mit der sich die vermeintliche Invasion abspielte. Hier kam es höchstens ansatzweise zu Beunruhigungen.

3. Gruppe: Those who tried to check the broadcast against other information but who, for various reasons, continued to believe the broadcast was an authentic news report

Diese Hörer stellten die Echtheit der vermeintlichen Eroberung durch Marsbewohner nicht einmal infrage. Es kam ihnen einzig darauf an, den Grad ihrer persönlichen Gefahr festzustellen. Sie wandten keine wirkungsvollen, plausiblen Methoden dafür an: Viele verließen das Haus, befragten Nachbarn oder telefonierten mit Bekannten. Die Vertreter der dritten Gruppe unternahmen nicht den Versuch, in dem Hörspiel etwas anderes als einen Gefahren-Stimulus zu erkennen, weil sie das Grundereignis für wahr erachteten.

¹⁰⁷ Ebd., S. 119: „A person may have a predisposition to doubt interpretations until he has been able to verify them for himself according to knowledge he already possesses or information he feels is reliable. Or a person may not be habitually suspicious but may happen to have some knowledge which he refers back to and which shows him discrepancies between what he knows to be true and what a stimulus suggests.“

4. Gruppe: Those who made no attempt to check the broadcast or the event

Diese Personen dachten keine Minute daran, die gehörten vermeintlichen Fakten in irgendeiner Form zu verifizieren. Die Reaktionen auf den Halloweenschrecken aus dem Radio waren allesamt irrational und extrem gegensätzlich, geprägt von Emotion und Unvernunft.¹⁰⁸ Die Angehörigen dieser Gruppe kamen nicht auf den Gedanken, dass die Realität auch anders aussehen könne: Rationalisierungen geschahen aus sich selber heraus, die entstandene Vorstellung von Realität war unverrückbar. Blind folgten diese Zuhörer jeder Aufforderung aus dem Radio. Sie akzeptierten und übernahmen unkritisch alle Meinungen und Einschätzungen, die der vermeintliche Experte (Astronom) verlauten ließ. Zusätzlich steckten die Angehörigen der vierten Gruppe Unbeteiligte und weniger Beeinflusste durch unbedachte, hysterische Aktionen mit ihrer Furcht und Panik an. Menschen im unmittelbaren Umfeld von Panikherden waren durchaus von ihrer kritischen und vernünftigen Basis abzubringen, wenn die Reaktionen der anderen ausreichend beeindruckend waren.

2.3.5 Die Bedeutung der Sendung des Hörspiels

Erstmals wurde in der Studie die kritiklose Massengläubigkeit und Sensationsgier der meisten Radio-Konsumenten empirisch nachgewiesen, die sonst nur Propaganda-Spezialisten kannten und gezielt einzusetzen vermocht hatten.

Die als Halloween-Streich gedachte Aufführung des Hörspiels war ein unbeabsichtigt herbeigeführtes, also unwillkürliches Medienexperiment und bot die plötzliche Chance auf empirische Erkenntnisse über die Wirkung des Mediums Radio auf den Konsumenten.

Am bedeutendsten ist wohl der Nutzen der Erkenntnis jener Tage als Impulsgeber für den Diskurs über die Macht und die Verantwortung von Massenmedien in der Wechselwirkung mit dem Menschen.

¹⁰⁸ Ebd., S. 95: „Over half of the people [...] ran around in a frenzy [...]“.

2.4 Konsequenzen - Reflektionen durch Medien und Öffentlichkeit

Wie im damaligen Konkurrenzstreit der Medien zu erwarten war, wurden die Ereignisse der Nacht in den Zeitungen des Folgetages erbarmungslos ausgeschlachtet:

„The newspapers that morning and for days afterwards were jam-packed with sensational accounts of the terrified public reaction to the broadcast.“¹⁰⁹

Entgegen diesen aufmerksamkeitsheischenden Sensationsmeldungen boten Cantrils gründliche Analysen und Erkenntnisse viel verlässlichere Daten als jede übereilte Pressemeldung.¹¹⁰

Die „**New York Times**“ vom Folgetag, dem **31. Oktober 1938**, titelte:

„Radio Listeners in Panic, Taking War Drama as Fact“¹¹¹

Der ausführliche Artikel schrieb von einer „Welle der Massenhysterie“, die große Teile der Nation ergriffen hätte. Tausende Bürger der USA und sogar Kanadas hätten bei Polizei, in Presseredaktionen und Radiostationen angerufen. Die „Times“ berichtet vom realistischen Aufbau des Hörspiels und dass die Leute die Hinweise auf dessen fiktionalen Charakter schlicht überhört hatten. Von zahlreichen Fluchtbewegungen der verstörten Zuhörer war zu lesen. Fast 900 beunruhigte Rückfragen habe es in der eigenen New Yorker Redaktion gegeben. In Interviewauszügen präsentierte die Zeitung Aussagen von Zuhörern, die von einer Invasion überzeugt waren und sich gegenseitig mit Panik und sinnentleerter Angst ansteckten. Den Blick auf die gesamte Nation gerichtet beschrieb die „Times“ sogar Panikausbrüche im Westen und Süden der Vereinigten Staaten.

Die „**Trenton Evening Times**“ (Trenton im Bundesstaat New York) zitierte am **31. Oktober 1938** sogar H. G. Wells, der sich ausdrücklich von jeder panikstiftenden Intention seines Romans distanziert.¹¹²

¹⁰⁹ Gosling: *Waging the War*, S. 49.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 65.

¹¹¹ Vgl. <http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/Newspapers/Oct31/NYT.html>; siehe Anlagen 1, 2.

¹¹² Vgl. <http://www.war-ofthe-worlds.co.uk/documents>; siehe Anlagen 3a, 3b.

Sogar aus Nazideutschland scholl ein hämischer Kommentar herüber. So schrieb der „**Völkische Beobachter**“ am **1. November 1938** von „einem Ergebnis der Terror-Psychose, die nun über fünf Jahre hinweg verbreitet wurde von jüdischen Kreisen, für viele Stunden glaubten zahllose Amerikaner ernstlich, eine feindliche Invasion vom Planeten Mars würde stattfinden“¹¹³. Der nationalsozialistische Propagandaapparat fand in der Folge des Ereignisses wieder Gelegenheit, den Vereinigten Staaten kriegshetzende Tendenzen zu unterstellen.

Bitterer Nachgeschmack – Diskussion der „Schuldfrage“

Orson Welles wurde in den Jahren nach der Sendung häufig befragt, ob er das psychologische Spiel mit den Hörern oder eine solche Wirkung beabsichtigt oder erwartet hat. In einem Interview gab er sich überzeugt, dass „Alien-Stories“ jedem Kind vertraut sein müssten und es schier unbegreiflich sei, wie sich erwachsene, vernunftbegabte Menschen derart in Hysterie hatten hineinsteigern können. Er kritisierte die Meinungsabhängigkeit, die Gedankenlosig- und Beliebigkeit, mit der die Massenmedien von vielen konsumiert würden. Zweifellos kann gesagt werden, dass Welles mit seinem „Halloween-Streich“ eine Kunstform offenbart hatte, die sich nicht vordergründig als „Kunst“ im allgemeinen Verständnis gebärdet hatte und den Begriff von Radiorealität, Radiokonsum, Hörspiel und - im Allgemeinen - Medienwirkung nachhaltig veränderte.

Klaus Schöning, Autor einer der nachfolgenden Hörspieladaptionen, sagte über die Möglichkeiten und Grenzen der Hörspielkunst:

„Das Verlangen nach Sensation, nach Suggestion, nach Faszination steckt sicher in jedem von uns. Kunst, vor allem die im weitesten Sinne dramatische, antwortet darauf. Mehr oder minder offen oder versteckt. Orson Welles nutzte mit einem bis heute zur Recht umstrittenen Kunstgriff die auf Glaubwürdigkeit angewiesene Form der Radioreportage für seine künstlerischen Absichten.“¹¹⁴

¹¹³ In: Völkischer Beobachter vom 01. November 1938, zitiert bei Gosling: Waging the War, S. 96.

¹¹⁴ Schöning, Klaus: „Anmerkungen“, WDR 3, 18.04.1977, zitiert bei Faulstich: Radiotheorie, S. 22 (Fußnote).

3 Von Trittbrettfahrern und Nachahmern – nachfolgende Hörspiele

Werner Faulstich verweist bei der Frage nach der Möglichkeit der Wiederholung eines solchen Radioereignisses auf den Charakter der Unfragwürdigkeit, mit welcher sich das Medium schmückt, und gelangt genau aus diesem Grund zu keinem positiven Zukunftsbild: „Deshalb ließ sich und ließe sich immer wieder von neuem Panik erzeugen, sogar mit demselben Hörspiel.“¹¹⁵

Wahrscheinlich war es jener unbedingte Echtheits- und Wahrheitsanspruch des Radios, der im Wiederholungsfall über Jahrzehnte hinweg in verschiedenen Ländern der Welt massive Beunruhigung und Panik verursachte.

„Kein Hörspiel hat jedoch jene Wirkung gehabt wie 1938 ‚The War of the Worlds‘“, behauptete Klaus Schöning 1977.¹¹⁶ Wenn auch nicht mit jeder Adaption des Stoffes ein Geniestreich gelang, so entfalteten nachfolgende Hörspiele international ähnliche, gleichsam starke Wirkung.

3.1 Santiago de Chile, Chile, 12. November 1944

Hörspiel und Reaktionen

Um 21.30 Uhr Ortszeit ging das Hörspiel zweier Hörfunkexperten über den Äther. Verantwortlich für die nach Peru zweite südamerikanische Adaption des Welles'schen Stoffes zeichneten Raúl Zenteno und ein ominöser „William Steele“, dessen eindeutige Identität im Dunkel der Geschichte verschwunden ist.¹¹⁷

Stattdessen ließen die beiden die Landung der Marsianer in Puente Alto, unweit der chilenischen Hauptstadt Santiago de Chile. Auch in diesem Hörspiel wurden Nachrichtenkurzmeldungen über die Attacken außerirdischer Flugmaschinen auf chilenische Vorstädte und Gasangriffe gesendet. Auch dieses Hörspiel gewann Echtheit und

¹¹⁵ Faulstich: Radiotheorie, S. 9.

¹¹⁶ Schöning, Klaus: „Anmerkungen“, WDR 3, 18.04.1977, zitiert bei Faulstich: Radiotheorie, S. 22 (Fußnote).

¹¹⁷ Gosling: Waging the War, S. 99: „So the precise identity of William Steele, if indeed such a person existed, remains a tantalizing mystery [...]“.

Glaubhaftigkeit aufgrund seiner von Sprechern imitierten prominenten Teilnehmer (so das „Rote Kreuz“ und der „Innenminister“). „William Steele“ bediente sich, wie Welles sechs Jahre zuvor, bekannter Straßen- und Personennamen, um mehr Authentizität im Hörspiel zu erreichen. Das Hörspiel wurde landesweit über das CVN gesendet und der Gouverneur einer Provinz telegrafierte dem ecuadorianischen Kriegsminister, er habe Militär zur Bekämpfung der Eindringlinge in Alarmbereitschaft versetzt. Bei der fiktiven Radiomeldung, dass die Straßen unpassierbar wären, flohen Tausende oder verbarrikierten sich in ihren Häusern.

Den übereilten Entwarnungsversuchen per Radio zum Trotz ereignete sich ein besonders tragischer Fall: Der Herztod des Elektrikers José Villarroel aus dem chilenischen Küstenort Valparaíso gilt als der erste Fall von Kollateralschaden im Zusammenhang mit einer vermeintlichen Marsinvasion. Erst ein Jahr vor der Sendung des Hörspiels in Santiago wurde ein Rundfunkgesetz verabschiedet, welches dem Hörfunk aufwieglersche und panikmachende Meldungen und Sendungen verbot. Dieses Gesetz bezog sich wohl auf politische Inhalte und weniger auf fiktive Katastrophen. Bei der Diskussion im Nachhinein, wem denn die Verantwortung zuzuschreiben sei, wurde spekuliert, dass die Schöpfer des Hörspiels absichtlich Panik verursachen wollten.

Der Hintergrund

Mit Ankündigungen in den Medien wollten die Urheber Zenteno und Steele jedes Missverständnis ausschließen.¹¹⁸ Dass dies nicht den gewünschten Erfolg hatte, wird bei der Betrachtung der nachfolgenden Konsequenzen deutlich.

Chile litt in diesen Jahren unter den Folgen von Katastrophen und verschiedener sozialer und wirtschaftlicher Ereignisse.¹¹⁹ Politisch hatte das Land wechselvolle Jahre unter verschiedenen kurzlebigen Diktaturen hinter sich. Im selben Jahr war Chile in den Zweiten Weltkrieg eingetreten.

¹¹⁸ Ebd., S. 101: „Not wanting a repeat of the 1938 events in America, the broadcasters had taken care to give one-week-on-air-notice of their intentions, as well as placing a prominent ad in the local newspaper.“

¹¹⁹ Ebd., S. 102: „On the social and economic front, Chile was still recovering from a shocking earthquake that on January 24, 1939, killed upwards of 30,000 people and devastated 40,000 square miles. [...] Politically, the country was also in state of tension over its neutral position in the Second World War.“

Die Lage in dem südamerikanischen Land war angespannt genug, um durch einen minimalen Auslöser latente Ängste in unkontrollierten Handlungen umschlagen zu lassen.

Reaktionen der Medien

„El Mercurio“ bestätigt den Tod des Elektrikers Villarroel, „La Opinión“ vom 13. November 1944 berichtet von chaotischen panikartigen Zuständen, die die gesamte Stadt ergriffen hätten.¹²⁰

Newsweek, 15. November 1944, **New York, Santiago** „Those Men from Mars“¹²¹

Ihren Bericht über die Geschehnisse in Santiago de Chile beginnt die New Yorker „Newsweek“ beinahe vorwurfsvoll mit der Nachricht vom Herztod des Elektrikers Villarroel. Sie nimmt Bezug auf die erste Sendung durch Orson Welles und seinen dadurch legendären, fast berühmten Ruf in den Vereinigten Staaten. „Newsweek“ erwähnt als Urheber jenen mysteriösen „William Steele“, dessen Existenz laut John Gosling nicht exakt bewiesen werden kann. Die Zeitung bemerkt die gleiche Oberflächlichkeit der Zuhörer auch in Südamerika, sodass sich selbst nach den mehrmaligen Ankündigungen per Presse und Radio in der Konsequenz unvernünftige Reaktionen ereigneten.

3.2 Quito, Ecuador, 12. Februar 1949

Hörspiel und Reaktionen

Einen weitaus tragischeren Verlauf nahmen die Ereignisse infolge einer weiteren südamerikanischen Hörspiel-Adaption von 1949. Verantwortlich für diese Adaption des brisanten Stoffes zeichnete der Hörfunkdramatiker Leonardo Paéz. Sein Kollege Eduardo Alcaraz und er erarbeiteten ein eigenständiges Projekt basierend auf dem US-amerikanischen Original von 1938. Ihre Eroberer vom Mars starteten ihren Feldzug gegen das Land in der Stadt Cotacollao. Im Laufe des Hörspiels berichten Live-Reporter von Gasangriffen und vom Fall umliegender Städte und einer Militärbasis. Sie ließen Stimmenimitatoren zu Wort kommen, so den fiktiven „Innenminister“ und „Bür-

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 102ff.

¹²¹ Vgl. <http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents>; siehe Anlage 4.

germeister“. Sie mahnten die Ruhe der Bürger an, um bei der Verteidigung und Evakuierung der Stadt behilflich sein zu können.

Der Aufruhr auf den Straßen Quitos drang bis in das hermetisch abgeriegelte Radiostudio vor. Nach der überstürzten Meldung, es handele sich um ein Hörspiel, stürmte eine aufgebrauchte Menschenmenge die Räumlichkeiten der Redaktion von „El Comercio“ und des Senders und steckte sie in Flammen. Vereinzelt sollen sie sogar Löscharbeiten behindert und somit den Tod unschuldiger Menschen in den Flammen des Mediengebäudes verschuldet haben. Ein fataler Nebeneffekt des Umstandes, dass die Mehrzahl der staatlichen Hilfs- und Versorgungsressourcen in den angeblich von Martianern überrollten Ort Cotocollao abkommandiert worden war. Die Anzahl der Verwundeten und Todesopfer in Quito stieg unnötig. Der Gesamtschaden belief sich damals auf 20 Tote, 15 Verletzte sowie 350 000 US-Dollar Totalschaden von „Radio Quito“. ¹²²

Der Hintergrund

Zu den Ursachen des tragischen Verlaufs kann Ahnungslosigkeit der Macher hinsichtlich eventueller Konsequenzen eines solchen Hörspiels zählen. In den Wochen vor dem Hörspiel gab es lediglich vage Hinweise in Zeitungen, die dem Leser allerdings keine Klarheit über die Art des Ereignisses boten. Infolgedessen kam es zu einer tatsächlichen Massenpanik.

Andere Radiostationen aus der Region legten mit ihren Anrufen die Leitungen von Radio Quito lahm und sendeten die Meldungen einer Marsattacke. Somit waren auch Menschen, die in ein anderes Programm einschalteten, dort ebenfalls mit derselben Horrorgeschichte konfrontiert. ¹²³

Eine zeitgeschichtliche Ähnlichkeit zu 1938: Damals bestand eine latente Konfliktegefahr Ecuadors mit Peru aufgrund von Grenzstreitigkeiten. Nicht wenige Menschen dachten damals, die peruanische Armee würde einmarschieren. ¹²⁴ Ecuador litt unter den Folgen und direkten Auswirkungen einer ähnlich wechselhaften politischen Ge-

¹²² Vgl. ebd., S. 113.

¹²³ Gosling, S. 105: „[They] must have been shocked to discover the story was not restricted to Radio Quito. Disquiet was rapidly turned to dread.“

¹²⁴ Ebd., S. 110: „On July 5, 1941, neighboring Peru had launched an invasion over a border dispute. [...] it is no surprise that in exactly the same way as had happened in America, rattled listeners dismissed the improbable idea of a Martian invasion and substituted instead a renewal of hostilities with Peru; others thought it might be the Sovjet Union.“

schichte wie andere südamerikanische Länder.¹²⁵ Die große Gemeinsamkeit zu Orson Welles' Hörspiel: Es erging eine konkrete Handlungsaufforderung zur Verteidigung an die Menschen, was an der Echtheit des Ereignisses kaum noch zweifeln ließ, der persuasive Charakter war folglich so stark ausgeprägt wie bei Welles. Das Auftreten von vermeintlichen Vertrauenspersonen – Bürgermeister und Innenminister – sind die vertrauenswürdigen „Experten“, von denen Faulstich und Jäckel schreiben, die den katastrophalen Ausgang des Ereignisses begünstigten.

Bei der Suche nach den Verantwortlichen wurde spekuliert, den Machern wäre es nie wichtig gewesen, Aufklärung über ihre Absichten zu leisten.¹²⁶ Eduardo Alcaraz drohte eine Haftstrafe und er unternahm viel, um seinem Kollegen Paéz die Schuld für das schreckliche Ereignis zuzuschieben, verstrickte sich aber in der Eindeutigkeit seiner eigenen Handlungen. Er hatte das Programm aus Chile mitgebracht und er war derjenige gewesen, der den Vertrag mit Radio Quito geschlossen hatte. Leonardo Paéz konnte vor Gericht wirksam seine Unschuld beweisen, da sich eine Kopie des Vertrags mit der Radiostation in seinem Besitz befand, die Alcaraz' Unterschrift trug.

Andere kleinere Redaktionen und Guayaquil-Zeitungen boten den gebeutelten Redakteuren von „El Comercio“ solidarisch Obdach. Es dauerte einige Jahre, bis sich „Radio Quito“ und „El Comercio“ wieder den Ruf der größten und meist respektierten Medien in Ecuador erarbeitet hatten. Heutzutage erinnert nichts an das Hörspiel und seine tragischen Folgen.¹²⁷ Zum vierzigsten Jubiläum von „Radio Quito“ im Jahre 1980 wurde nicht darauf eingegangen: „[...] clearly the events of that night are not something that Ecuadorians are keen to relive [...]“.¹²⁸

Zur Vorbeugung eines weiteren Vorfalls wurde ein die Radiorechte reglementierendes Gesetz eingeführt.

¹²⁵ Ebd.: „Ecuador in common with many Latin American countries has suffered a long and troubled past characterized by civil war, periods of dictatorship and meddling in civilian affairs by the military.“

¹²⁶ Ebd., S. 103: „It has even been suggested that forces within the radio station had intended creating a panic by keeping their plans to themselves.“

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 112f.

¹²⁸ Ebd., S. 113.

Reaktionen der Medien:

„El Día“, 15.02.1949:

Das Konkurrenzmedium El Día vom 15. Februar 1949 warf der Einwohnerschaft Quitos Primitivität und Kulturlosigkeit vor und bezeichnete seinen Mitwettbewerber El Comercio als das Opfer sinnentleerter Wut: „El Comercio has been the victim of an aggression in which all primitive impulses have become evident, demonstrating the capability of the forces of resistance against any means that strive for the benefit of culture.“¹²⁹

„Monitoring Times“, „The Day the Martians Landed“, Oktober 1992

Don Moore, Autor für das amerikanische Radio-Magazin „Monitoring Times“, ging in einer Retrospektive auf die ecuadorianische Panik ein: „The Day the Martians Landed“ benennt noch einmal die katastrophalen Konsequenzen jenes Tages, dass einzig massives Vorgehen mit Tränengas und sogar Panzerfahrzeuge die überaus aufgebrachte Bevölkerung Quitos ruhigstellen konnte. Die Rollen von Leonardo Paéz und Eduardo Alcaraz wurde von Moore allenfalls umrissen und erfuhren keine Differenzierung, die Hintergründe der Kausalitäten bleiben nahezu undurchsichtig.¹³⁰

3.3 „Der Krieg der Welten“, WDR, Köln, 18. April 1977

Hörspiel und Reaktionen

Die Hörspieladaption von 1977 unter Federführung von Klaus Schöning und Dieter Thoma rief wiederum ähnliche Reaktionen unter der Bevölkerung der damaligen Bundesrepublik Deutschland hervor. Angelegt war dieses Hörspiel wie eine live-Übertragung aus Grover's Mill und Simultanübersetzung ins Deutsche. Die Sendung sollte sich anhören wie eine Live-Berichterstattung vom Angriff außerirdischer Streitkräfte auf die Vereinigten Staaten.

Eine Anfrage beim Westdeutschen Rundfunk lieferte mehrere Audiodateien und das komplette Skript des damaligen Hörspiels. Mehr Aufschluss boten die Quellen, auf welche sich Werner Faulstich bereits bezogen hat.

¹²⁹ Ebd., S. 112.

¹³⁰ Vgl. Moore, Don: The Day the Martians Landed, in: Monitoring Times, Oktober 1992, <http://www.donmoore.tripod.com/south/ecuador/martians.html>; siehe Anlage 7,

Der Hintergrund

Im Jahre 1978, infolge einer Wiederholung des Hörspiels auf WDR 2, berichteten Medienstimmen von beunruhigten Zuhörern, die zu hunderten bei dem Kölner Radiosender anriefen um zu erfahren, ob tatsächlich Marsbewohner Amerika angriffen.¹³¹ In den späten siebziger Jahren mögen die Reaktionen von der beständigen Furcht vor dem plötzlichen Wandel des „Kalten“ in einen „Heißen Krieg“ zwischen den Supermächten und der Zeit des „Deutschen Herbsts“ von Terrorismusangst genährt worden sein. Angst benennt bekanntlich auch Faulstich als entscheidende, durch das Radio beeinflusste Triebfeder: Die spezifische Sorge jener Jahre, so schreibt er, wäre „nicht nur der keineswegs unwahrscheinliche 3. Weltkrieg, sondern auch die lokale oder regionale Katastrophe.“¹³²

Reaktionen der Medien

Die Welt, 19.04.1978, „Wer hat Angst vor Orson Welles?“

Die westdeutsche Tageszeitung „Die Welt“ vom Tag nach der Sendung titelte herablassend: „Wer hat Angst vor Orson Welles?“¹³³

Die Zeitung bescheinigte der deutschen Umsetzung des Welles'schen Stoffes Leidenschaftslosigkeit und Mangel an Authentizität. Zu spartanisch seien Effekte eingesetzt worden. Bei der Rezension handelte es sich um die Wiedergabe der individuellen Auffassung eines medienerfahrenen Journalisten, dem Kopflosigkeit und Panik wohl nie wiederfahren wären. Die Hunderte Anrufe beim WDR nach der Wiederholung im Jahre 1978 stehen entgegen seiner Überzeugung, an die Echtheit des Gebotenen könne nicht ernsthaft geglaubt werden.

¹³¹ Vgl. Faulstich: Radiotheorie, S. 90 (Fußnotentext).

¹³² Ebd., S. 90.

¹³³ In: Die Welt vom 19.04.1977; siehe Anlage 6.

3.4 „Ufos über der Elbe“, Oldie 95, Hamburg, 30.10.2010

Hörspiel und Reaktionen

Der Oldie 95-Moderator Ingo Lorenz und Cord Ehlers schufen eine üppig ausgestattete akustische Kulisse, in der Live-Korrespondenten, gesprochen von real im Programm vertretenen Moderatoren, vom Angriff Außerirdischer auf die Stadt berichteten. Ganz ähnlich wie in den Vorgängerversionen wird zum Teil vermeintlichen Zeugen das Wort überlassen, die im Senderstudio anriefen. Kriegsähnliche Zustände brechen in der Hansestadt aus, als die Bundeswehr einen erbitterten, aber aussichtslosen Kampf mit den Außerirdischen führt. Die Zerstörungen der Stadt sind verheerend, es herrscht Weltuntergangsstimmung. Wie 1938 verbleibt als einziger Ingo Lorenz im Studio, der die berühmten Worte wiederholt: „Ist da draußen noch jemand?“

Der Hintergrund

Den „40 Jahren Rundfunkentwicklung“ zum Trotz: die Prophezeiung Rudolf Arnheims bereits im Jahre 1933, die zunehmende Unfähigkeit der Menschen, aktiv mit dem Medium Radio umzugehen, zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte letzte Jahrhundert. Die Medien haben im Laufe der vergangenen Jahrzehnte in Technik und Bedienbarkeit gewaltige Entwicklungssprünge gemacht, nicht aber der Mensch als Konsument. So ist es plausibel zu erklären, warum selbst im technisch und medial aufgeklärten Jahr 2010 Radiohörer von einer fiktiven Reportage beunruhigt werden. Anders als bei den vorhergegangenen internationalen Produktionen waren alle Eventualitäten vollends eingeplant und umfassend in Printmedien darüber informiert worden.¹³⁴ Die Ordnungskräfte der Stadt Hamburg waren im Vorfeld über die Sendung des außergewöhnlichen Hörspiels informiert. Ankündigungen des Hörspiels finden sich wenige Tage zuvor und am selben Tag auf der Webpräsenz von Oldie 95¹³⁵, in der Hamburger Morgenpost¹³⁶ oder auf der Seite des Online-Informationsmagazins „Ra-

¹³⁴ Vgl. Hamburger Abendblatt vom 30.10.2010, www.abendblatt.de/kultur-live/article1680236/Krieg-der-Welten-Marsianer-greifen-Hamburg-an.html.

¹³⁵ Vgl. komplette Hörspiel-Playlist unter <http://www.oldie95.de/On-Air/2010/Ufos-ueber-der-Elbe-Halloween-Hoerspiel>.

¹³⁶ Vgl. Hamburger Morgenpost vom 30.10.2010, S.34; siehe Anlage 8:

dioszene“¹³⁷. Und dennoch: Trotz aller gründlichen Vorbereitungen und selbst mehrfachen Hinweisen über den fiktionalen Charakter der Sondersendung gingen in der Radiostation und bei den Hamburger Sicherheitskräften Anrufe von Zuhörern ein. Die Anfrage bei Oldie 95 zum Beweggrund der Anrufe ergab zum einen Anerkennung für die Authentizität oder aber Beunruhigung über die vermeintlichen Ereignisse. Bedauerlicherweise lagen auf Anfrage bei der Hamburger Polizei keine konkreten Zahlen zu den Anrufen vor.

Es mag erneut die von Arnheim und Faulstich postulierte Passivität und selektive Aufmerksamkeit gewesen sein, die das ahnungslose Ohr des Hörers erst im Moment ungewöhnlicher Ereignisse hat aufhorchen lassen. Die Erschaffer des Hörkunstwerks selbst bezeichneten speziell einen Faktor als ausschlaggebend für die Überzeugungskraft: den Einsatz von realen Moderatoren. Auch spielten erneut die ganz persönlichen Umstände, unter denen das Hörspiel mehr oder weniger tatsächlich gehört wurde, eine tragende Rolle: Moderator Ingo Lorenz beschrieb Aussagen von Zuhörern, die aufgrund von Abwesenheit die Ankündigungen zuvor nicht gehört hatten und mit einer gänzlich unbekannten Situation konfrontiert waren.¹³⁸ Zum anderen mögen die Eigenständigkeit und Einmaligkeit einer solchen Produktion in deutscher Sprache für den Erfolg verantwortlich sein.

Eine willkommene und geeignete Projektionsfläche bot zudem der (übrigens im Hörspiel auch erwähnte) erdähnliche Planet „Gliese 581g“, der im September 2010 ins Zentrum astralwissenschaftlicher Aufmerksamkeit gerückt war und auf dem man irdische Verhältnisse vermutete. Somit war der Gedankenschluss logisch, dort hätten sich unter ähnlichen elementaren Konditionen ähnliche Lebensformen entwickeln können. Aufgrund gravierender Berechnungsfehler musste die Existenz von „Gliese 581g“ infrage gestellt werden. Im Januar 2011 wurde die Existenz des Exoplaneten vorerst

¹³⁷ Vgl. Bericht vom 31.10.2010,

www.radioszene.de/18642/groser-erfolg-fur-oldie-95-halloween-horspiel.html.

¹³⁸ Ingo Lorenz im Interview mit der Verfasserin am 30.01.2012: „Gerade bei der Zweitsendung [...] waren tatsächlich mehrfach Leute die mir gesagt haben: *„Ich war einige Tage nicht in Hamburg.“* Die hatten dann auch unsere Hinweise, die wir vorher im Programm hatten, nicht gehört. Das waren teilweise wirklich Stammhörer von Oldie 95, die das aber nicht bemerkt hatten. Die waren dann natürlich doch grad am Anfang arg irritiert. Da sagte zum Beispiel eine Hörerin: *„Ich kam grade mit dem Zug aus Bremen und fragte mich jetzt, ob unser Zug bis Hauptbahnhof fahren könnte oder ob ich irgendwo unterwegs dann doch vielleicht rausmüsste wegen dieses Großeinsatzes im Hafen.“* Und das war ein gewisses Muster, dass tatsächlich Leute, die aus irgendwelchen Gründen, meistens weil sie einige Tage nicht in der Stadt waren, völlig unvermutet in diese Situation geraten sind, dass die am ehesten drauf reingefallen sind.“
Siehe Anlage 9.

ausgeschlossen.¹³⁹ Einige Anteile des Hörspiels sind für das wirklich aufmerksame Ohr schnell als Schauspiel auszumachen, besonders in dem Moment, da zwei kleine Kinder vom Außenkorrespondenten Kevin Kunitz interviewt werden und sorgfältig formuliert Besorgnis darüber ausdrücken, im entstandenen Chaos ihre Eltern nicht mehr finden zu können. Echte kindliche Sorge um Vater und Mutter angesichts einer nahenden Katastrophe würde sich in der Realität sicherlich etwas anders anhören.

„Ufos über der Elbe“ ist eine deutschlandweit einzigartige, publikumswirksame Interpretation des Welles'schen Stoffes von 1938.

Reaktionen der Medien:

Die Datenlage hierzu gestaltete sich schwierig, von keinem der in Hamburg vertriebenen Printmedien war trotz intensiver Recherche eine Reflektion zu der außergewöhnlichen Sendung zu finden. Die meisten Beurteilungen und Rezensionen finden sich im Internet. Die Stimmen äußerten sich primär positiv über die dramatische Qualität des ersten eigenständigen deutschen Werks. Oldie 95 und (am 02. November 2010) die Internetplattform www.radio-szene.de schrieben vom „großen Erfolg“ der Hörspielproduktion und erwähnten die Vielzahl begeisterter oder besorgter Anrufe. www.radio-journal.de spricht von sehr gelungenem „Kopfkino“ und einem Science-Fiction-„Thriller“ und hebt die effektakustischen Besonderheiten hervor.

Die Rezeption gestaltete sich in erster Linie positiv. „Ufos über der Elbe“ rangierte im Juni 2011 beim „Radio Oscar“, dem internationalen Wettbewerb der kreativen Hörfunkschaffenden, zunächst unter den Favoriten und setzte sich schließlich siegreich durch.

¹³⁹ Vgl. zum wissenschaftlichen Disput über Gliese 581g: Becker, Markus: Kontroverse. Zweifel an Existenz von lebensfreundlichem Planeten, in: Der Spiegel vom 14.10.2012, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/weltall/0,1518,723165,00.html>.

3.5 Zusammenfassende Darstellung der jeweiligen Hörspiele und ihrer Kontexte

Tabelle 2: Die Hörspiele und ihre Kontexte

Titel/Autor/en	Sendedatum Sender Land/Ort	Zeitgeschehen	Extremreaktionen/ Rezeption
„War of the Worlds“ H.G. Wells, Orson Welles, Howard Koch	30. Oktober 1938 Columbia Broadcasting Systems (CBS) New York	Weltwirtschaftskrise, Weltkriegsgefahr und -angst, marode Gesellschaft, Radio noch junges Medium, Science Fiction im Radio ungetestet, Konkurrenzstreit mit Printmedien	Teilweise Beunruhigungen bis Panik, zur Massenhysterie stilisiert durch die Printmedien in der nachfolgenden Berichterstattung; ausführliche Forschung durch Hadley Cantril im Nachhinein
„War of the Worlds“ William Steele, Paul Zenteno	12. November 1944 Vitalisia Communication Network (VCN) Chile, Santiago de Chile	Jahr des Eintritts in den Zweiten Weltkrieg, wirtschaftliche, soziale und gesellschaftliche Instabilität (Machtwechsel)	Panik
„War of the Worlds“ Leonardo Paez, Eduardo Alcaraz,	12. Februar 1949 Radio Quito Quito, Ecuador	Schwelende Grenzkonflikte mit Nachbarland Peru, gefährdeter Waffenstillstand, ungenügende Vorbereitung auf das Hörspiel	Massenpanik, Aggression, Brand der Radiostation, Todesopfer, Erinnerung in Zeitung von 1996
„Der Krieg der Welten“ Klaus Schöning, Dieter Thoma	18. April 1977 Westdeutscher Rundfunk (WDR3) Köln	Kalter Krieg, Muskelspiel der Großmächte	ca. 158 Anrufe bei Kölner Radiostation, Berichterstattung von der „Welt“, 19.04.1977
„Ufos über der Elbe“ Ingo Lorenz, Cord Ehlers	31. Oktober 2010 Radio Oldie 95 Hamburg	Öffentliche Aufmerksamkeit für Exoplaneten „Gliese 581g“	Einige Anrufe bei Polizei und Feuerwehr sowie dem Sender mit der Frage nach Authentizität des Hörspiels

4 Ergebnisse und Projektionen

Die vorangegangenen Seiten haben ein immer wiederkehrendes Muster der Reaktionen auf einen konkreten ähnlichen Stimulus offenbart. Unabhängig vom jeweiligen konkreten Zeitpunkt hat die gleiche als Radiobericht verkleidete Geschichte überall auf der Welt Menschen emotionalisiert und zu direkten oder indirekten Reaktionen geführt. Ein Verhalten, das sich schlussendlich als tendenziell weitgehend unveränderlich darstellt. Grund ist zum einen, dass das Radio durch seine Allgegenwart frühzeitig zum Nebenbei-Medium, zum Zeitvertreib verkommen ist und damals wie heute von der Großzahl der Hörerschaft auch so wahrgenommen wird, da gelernt und akzeptiert. Sie konsumiert es entsprechend passiv und unaufmerksam. Als Medium der Gewohnheit wurde es sowohl 1938 als auch 2010 erst als Besonderes angesehen, als sich in der Tat etwas Besonderes abspielte. Da das Radio sich bis auf seine technische Perfektionierung und Ausbreitung in und Angleichung an andere Medien inhaltlich und charakterlich nicht verändert hat, hat sich auch der Mensch als erster Abnehmer nicht verändert.

Die Passivität des durchschnittlichen Radiohörers ist geblieben, unersetzlich als Zeitfüller, als Träger noch so banaler Information, als rund-um-die-Uhr-Medium für die Gewissheit, zu jenem geworden zu sein, der „über alles redet und nichts weiß, alles akzeptiert und an nichts glaubt.“¹⁴⁰

Das Hörspiel „The War of the Worlds“ und seine späteren Adaptionen haben gezeigt, dass das Medium Radio ein ungeheures Einflusspotenzial unter anderem dann zu entfalten vermag, wenn mit hoch wirksamen dramaturgischen Instrumenten vermittelte Fiktion im Zusammenwirken mit realen, aktuellen Kontexten auf eine Zuhörerschaft stößt, die durch ihr Rezeptions- und Konsumverhalten mehrheitlich dafür besonders empfänglich ist. „Deshalb ließ sich und ließe sich immer wieder von neuem Panik erzeugen, sogar mit demselben Hörspiel“¹⁴¹ werden die Worte Faulstichs rekapituliert.

Immer wieder rückte der „Rote Planet“ in den Fokus. Zahlreiche Verschwörungstheorien der vergangenen Jahre nähren den Glauben an außerirdische Existenzen und dem Wunsch nach evidenten Beweisen. Je größer der Glaube, so sagt John Gosling in seinem Buch aus, umso größer ist auch die Anfälligkeit für vermeintliche Sensations-

¹⁴⁰ Arnheim: Rundfunk, S. 151.

¹⁴¹ Faulstich, Radiotheorie, S. 94.

meldungen von außerirdischen Signalen.¹⁴² Der gesunde Menschenverstand leidet zunehmend unter einer scheinbar fehlerlosen Beweislage. Die Menschheit hat nach Gosling den Glauben in die Wissenschaft und ihre Erklärungen aufgegeben, das Miss-trauen sorgt für eine Zuwendung zu abenteuerlicheren Spekulationen.¹⁴³

Gosling entwirft einen neuen Fall, der erneut ähnliche Ergebnisse nach sich ziehen könnte, von seiner Art her aber gänzlich der modernen Mediensituation angepasst wäre und modernen Geißeln der Menschheit: Angst vor Arbeitslosigkeit, Angst vor dem Klimakollaps, Angst vor Terrorismus. Wenn in heutiger Zeit eine solche Information aus dem Internet, dem größten Informationspool der Welt, kommen würde, hätten die Medienschaffenden zum Zwecke der schnellstmöglichen Informiertheit und zur Verifizierung ihres Wissens keine andere Quelle zur Verfügung. Nach Goslings Worten wäre dies ein selbstverschuldeter Weltuntergang.¹⁴⁴ Im letzten Kapitel formuliert John Gosling die Frage neu:

„The question should not be: could it happen again? but, when and where will it happen again?“¹⁴⁵

„On the evening of October 30, 1938, Orson Welles and the ‘Mercury Theatre’ presented a dramatization of H. G. Wells ‘The War of the Worlds’ as adapted by Howard Koch. This was to become a landmark in broadcast history, provoking continuing thought about media responsibility, social psychology and civil defense. For a brief time as many as one million people throughout the country believed that Martians had invaded the earth, beginning with Grover’s Mill, New Jersey.“

(Howard Koch, Drehbuchautor „The War of the Worlds“)¹⁴⁶

¹⁴² Gosling: *Waging the War*, S. 183: „This readiness to believe the impossible should send clear warning signals that, if anything, the propensity for suggestibility is far worse than it has ever been before, and we should not therefore be surprised if history repeats itself.“

¹⁴³ Ebd., S. 189: „This rush to embrace the fringes of belief and a growing distrust in figures of authority, be they governments or scientists, is potentially fertile ground for a future panic.“

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 189ff.

¹⁴⁵ Ebd., S. 191.

¹⁴⁶ Zitiert ebd., S. 167.

Literatur- und Quellenverzeichnis

ARNHEIM, Rudolf: Rundfunk als Hörkunst. Frankfurt a. M. 2001.

CANTRIL, Hadley: The Invasion from Mars. Washington D.C. 2005.

FAULSTICH, Werner: Radiotheorie – eine Studie zum Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ (1938) von Orson Welles. Tübingen 1981.

FISCHER, Eugen Kurt: Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart 1964.

GOSLING, John: Waging the War of the Worlds. Jefferson N. C. 2009.

Hamburger Morgenpost vom 30. Oktober 2010, S. 34.

JÄCKEL, Michael: Medienwirkungen – ein Studienbuch zur Einführung in die Medienwissenschaften. Wiesbaden 2011.

LINDNER, Livia: Radiotheorie und Hörfunkforschung. Zur Entwicklung des nationalen Rundfunksystems in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Zugl.: Dissertation, Universität Salzburg, 2005. Hamburg 2007.

o. V.: Wer hat Angst vor Orson Welles?, in: Die Welt vom 19.04.1977 (Mikrofilm).

SCHULZ, Winfried (Hg.): Medienwirkungen – Einflüsse von Presse, Radio und Fernsehen auf Individuum und Gesellschaft. Untersuchungen im Schwerpunktprogramm „Publizistische Medienwirkungen“. Forschungsbericht / DFG, Deutsche Forschungsgemeinschaft. Weinheim 1992.

WELLS, H. G.: Der Krieg der Welten. Zürich 2005.

Online-Quellen:

Englischsprachige Quellen:

<http://donmoore.tripod.com/south/ecuador/martians.html>, abgerufen am 15.12.2011.

<http://www.war-of-the-worlds.co.uk>, abgerufen am 07.12.2011,

<http://www.war-of-the-worlds.co.uk/links.htm>, abgerufen am 10.12.2011,

<http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents.htm>, abgerufen am 11.12.2011.

<http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/Newspapers/Oct31/NYT.html>, abgerufen am 11.12.2011.

<http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/cronica10.html>, abgerufen am 17.12.2011.

http://en.wikipedia.org/wiki/Hollywood_blacklist, abgerufen am 12.12.2011,

http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Channels, abgerufen am 14.12.2011.

http://en.wikipedia.org/wiki/Orson_Welles

Ferner:

http://duckcomicsrevue.blogspot.com/2011/12/life-and-times-of-scrooge-mcduck_25.html, abgerufen am 03.01.2012.

<http://bryanhott.com/2008/10/>, abgerufen am 05.01.2012.

http://simpsons.wikia.com/wiki/Orson_Welles abgerufen am 28.12.2011

Deutschsprachige Quellen:

<http://www.abendblatt.de/kultur-live/article1680236/Krieg-der-Welten-Marsianer-greifen-Hamburg-an.html>, abgerufen am 21.12.2011.

http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Online10/07-08-2010_Mende_Radio.pdf, abgerufen am 20.12.2011.

<http://www.oldie95.de/On-Air/2010/Ufos-ueber-der-Elbe-Halloween-Hoerspiel>, abgerufen am 21.12.2011.

<http://www.radio-journal.de/GuteNachrichten/kopfkino/ufos.htm>, abgerufen am 22.12.2011.

<http://www.radioszene.de/18642/groser-erfolg-fur-oldie-95-halloween-horspiel.html>, abgerufen am 22.12.2011.

<http://www.radiowoche.de/meldungen/1/10589/oldie-95-hoerspielufos-ueber-der-elbefeuer-radio-oscar-bei-den-new-york-radio-awards-nominiert/>, abgerufen am 22.12.2011.

Ferner:

<http://www.koerber-stiftung.de/koerberforum/gaeste/gaeste-details/gast/werner-faulstich.html>, abgerufen am 19.01.2012.

<http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/institut/rudolf-arnheim-gastprofessur/nachruf/>, abgerufen am 25.01.2012.

<http://www.spiegel.de/wissenschaft/weltall/0,1518,723165,00.html>, abgerufen am 29.01.2012.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Medienwirkungsforschung>, abgerufen am 14.12.2011.

Sonstiges:

Telefoninterview der Verfasserin mit Ingo Lorenz (On-air-Moderator bei Oldie 95 in Hamburg) am 30.01.2012, ungedr. Datei.

Anlagen

1 Deckblatt der „New York Times“ vom 31. Oktober 1938 (<http://www.bryanhiott.com/2008/10/>)



2, „New York Times”, 31. Oktober 1938

(Textübertragung, <http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/Newspapers/Oct31/NYT.html>)

The New York Times

Radio Listeners in Panic, Taking War Drama as Fact

Many Flee Homes to Escape 'Gas Raid From Mars'--Phone Calls Swamp Police at Broadcast of Wells Fantasy

A wave of mass hysteria seized thousands of radio listeners between 8:15 and 9:30 o'clock last night when a broadcast of a dramatization of H. G. Wells's fantasy, "The War of the Worlds," led thousands to believe that an interplanetary conflict had started with invading Martians spreading wide death and destruction in New Jersey and New York.

The broadcast, which disrupted households, interrupted religious services, created traffic jams and clogged communications systems, was made by Orson Welles, who as the radio character, "The Shadow," used to give "the creeps" to countless child listeners. This time at least a score of adults required medical treatment for shock and hysteria.

In Newark, in a single block at Heddon Terrace and Hawthorne Avenue, more than twenty families rushed out of their houses with wet handkerchiefs and towels over their faces to flee from what they believed was to be a gas raid. Some began moving household furniture.

Throughout New York families left their homes, some to flee to near-by parks. Thousands of persons called the police, newspapers and radio stations here and in other cities of the United States and Canada seeking advice on protective measures against the raids.

The program was produced by Mr. Welles and the Mercury Theatre on the Air over station WABC and the Columbia Broadcasting System's coast-to-coast network, from 8 to 9 o'clock.

The radio play, as presented, was to simulate a regular radio program with a "break-in" for the material of the play. The radio listeners, apparently, missed or did not listen to the introduction, which was: "The Columbia Broadcasting System and its affiliated stations present Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air in 'The War of the Worlds' by H. G. Wells."

They also failed to associate the program with the newspaper listening of the program, announced as "Today: 8:00-9:00--Play: H. G. Wells's 'War of the Worlds'--WABC." They ignored three additional announcements made during the broadcast emphasizing its fictional nature.

Mr. Welles opened the program with a description of the series of which it is a part. The simulated program began. A weather report was given, prosaically. An announcer remarked that the program would be continued from a hotel, with dance music. for a few moments a dance program was given in the usual manner. Then there was a "break-in" with a "flash" about a professor at an observatory noting a series of gas explosions on the planet Mars.

News bulletins and scene broadcasts followed, reporting, with the technique in which the radio had reported actual events, the landing of a "meteor" near Princeton N. J., "killing" 1,500 persons, the discovery that the "meteor" was a "metal cylinder" containing strange creatures from Mars armed with "death rays" to open hostilities against the inhabitants of the earth.

Despite the fantastic nature of the reported "occurrences," the program, coming after the recent war scare in Europe and a period in which the radio frequently had interrupted regularly scheduled programs to report developments in the Czechoslovak situation, caused fright and panic throughout the area of the broadcast.

Telephone lines were tied up with calls from listeners or persons who had heard of the broadcasts. Many sought first to verify the reports. But large numbers, obviously in a state of terror, asked how they could follow the broadcast's advice and flee from the city, whether they would be safer in the "gas raid" in the cellar or on the roof, how they could safeguard their children, and many of the questions which had been worrying residents of London and Paris during the tense days before the Munich agreement.

So many calls came to newspapers and so many newspapers found it advisable to check on the reports despite their fantastic content that The Associated Press sent out the following at 8:48 P. M.:

"Note to Editors: Queries to newspapers from radio listeners throughout the United States tonight, regarding a reported meteor fall which killed a number of New Jerseyites, are the result of a studio dramatization. The A. P."

Similarly police teletype systems carried notices to all stationhouses, and police short-wave radio stations notified police radio cars that the event was imaginary.

Message From the Police

The New York police sent out the following:

"To all receivers: Station WABC informs us that the broadcast just concluded over that station was a dramatization of a play. No cause for alarm."

The New Jersey State Police teletyped the following:

"Note to all receivers--WABC broadcast as drama re this section being attacked by residents of Mars. Imaginary affair."

From one New York theatre a manager reported that a throng of playgoers had rushed from his theatre as a result of the broadcast. He said that the wives of two men in the audience, having heard the broadcast, called the theatre and insisted that their husbands be paged. This spread the "news" to others in the audience.

The switchboard of *The New York Times* was overwhelmed by the calls. A total of 875 were received. One man who called from Dayton, Ohio, asked, "What time will it be the end of the world?" A caller from the suburbs said he had had a houseful of guests and all had rushed out to the yard for safety.

Warren Dean, a member of the American Legion living in Manhattan, who telephoned to verify the "reports," expressed indignation which was typical of that of many callers.

"I've heard a lot of radio programs, but I've never heard anything as rotten as that," Mr. Dean said. "It was too realistic for comfort. They broke into a dance program with a news flash. Everybody in my house was agitated by the news. It went on just like press radio news."

At 9 o'clock a woman walked into the West Forty-seventh Street police station dragging two children, all carrying extra clothing. She said she was ready to leave the city. Police persuaded her to stay.

A garbled version of the reports reached the Dixie Bus terminal, causing officials there to prepare to change their schedule on confirmation of "news" of an accident at Princeton on their New Jersey route. Miss Dorothy Brown at the terminal sought verification, however, when the caller refused to talk with the dispatcher, explaining to her that "the world is coming to an end and I have a lot to do."

Harlem Shaken By the "News"

Harlem was shaken by the "news." Thirty men and women rushed into the West 123d Street police station and twelve into the West 135th Street station saying they had their household goods packed and were all ready to leave Harlem if the police would tell them where to go to be "evacuated." One man insisted he had heard "the President's voice" over the radio advising all citizens to leave the cities.

The parlor churches in the Negro district, congregations of the smaller sects meeting on the ground floors of brownstone houses, took the "news" in stride as less faithful parishioners rushed in with it, seeking spiritual consolation. Evening services became "end of the world" prayer meetings in some.

One man ran into the Wadsworth Avenue Police Station in Washington Heights, white with terror, crossing the Hudson River and asking what he should do. A man came in to the West 152d Street Station, seeking traffic directions. The broadcast became a rumor that spread through the district and many persons stood on street corners hoping for a sight of the "battle" in the skies.

In Queens the principal question asked of the switchboard operators at Police Headquarters was whether "the wave of poison gas will reach as far as Queens." Many said they were all packed up and ready to leave Queens when told to do so.

Samuel Tishman of 100 Riverside Drive was one of the multitude that fled into the street after hearing part of the program. He declared that hundreds of persons evacuated their homes fearing that the "city was being bombed."

"I came home at 9:15 P.M. just in time to receive a telephone call from my nephew who was frantic with fear. He told me the city was about to be bombed from the air and advised me to get out of the building at once. I turned on the radio and heard the broadcast which corroborated what my nephew had said, grabbed my hat and coat and a few personal belongings and ran to the elevator. When I got to the street there were hundreds of people milling around in panic. Most of us ran toward Broadway and it was not until we stopped taxi drivers who had heard the entire broadcast on their radios that we knew what it was all about. It was the most asinine stunt I ever heard of."

"I heard that broadcast and almost had a heart attack," said Louis Winkler of 1,322 Clay Avenue, the Bronx. "I didn't tune it in until the program was half over, but when I heard the names and titles of Federal, State and municipal officials and when the 'Secretary of the Interior' was introduced, I was convinced it was the McCoy. I ran out into the street with scores of others, and found people running in all directions. The whole thing came over as a news broadcast and in my mind it was a pretty crummy thing to do."

The Telegraph Bureau switchboard at police headquarters in Manhattan, operated by thirteen men, was so swamped with calls from apprehensive citizens inquiring about the broadcast that police business was seriously interfered with.

Headquarters, unable to reach the radio station by telephone, sent a radio patrol car there to ascertain the reason for the reaction to the program. When the explanation was given, a police message was sent to all precincts in the five boroughs advising the commands of the cause.

"They're Bombing New Jersey!"

Patrolman John Morrison was on duty at the switchboard in the Bronx Police Headquarters when, as he afterward expressed it, all the lines became busy at once. Among the first who answered was a man who informed him:

"They're bombing New Jersey!"

"How do you know?" Patrolman Morrison inquired.

"I heard it on the radio," the voice at the other end of the wire replied. "Then I went to the roof and I could see the smoke from the bombs, drifting over toward New York. What shall I do?"

The patrolman calmed the caller as well as he could, then answered other inquiries from persons who wanted to know whether the reports of a bombardment were true, and if so where they should take refuge.

At Brooklyn police headquarters, eight men assigned to the monitor switchboard estimated that they had answered more than 800 inquiries from persons who had been alarmed by the broadcast. A number of these, the police said, came from motorists who had heard the program over their car radios and were alarmed both for themselves and for persons at their homes. Also, the Brooklyn police reported, a preponderance of the calls seemed to come from women.

The National Broadcasting Company reported that men stationed at the WJZ transmitting station at Bound Brook, N. J., had received dozens of calls from residents of that area. The transmitting station communicated with New York and passed the information that there was no cause for alarm to the persons who inquired later.

Meanwhile the New York telephone operators of the company found their switchboards swamped with incoming demands for information, although the NBC system had no part in the program.

Record Westchester Calls

The State, county, parkway and local police in Westchester County were swamped also with calls from terrified residents. Of the local police departments, Mount Vernon, White Plains, Mount Kisco, Yonkers and Tarrytown received most of the inquiries. At first the authorities thought they were being made the victims of a practical joke, but when the calls persisted an increased in volume they began to make inquiries. The New York Telephone Company reported that it had never handled so many calls in one hour in years in Westchester.

One man called the Mount Vernon Police Headquarters to find out "where the forty policemen were killed"; another said he brother was ill in bed listening to the broadcast and when he heard the reports he got into an automobile and "disappeared." "I'm nearly crazy!" the caller exclaimed.

Because some of the inmates took the catastrophic reports seriously as they came over the radio, some of the hospitals and the county penitentiary ordered that the radios be turned off.

Thousands of calls came in to Newark Police Headquarters. These were not only from the terror-stricken. Hundreds of physicians and nurses, believing the reports to be true, called to volunteer their services to aid the "injured." City officials also called in to make "emergency" arrangements for the population. Radio cars were stopped by the panicky throughout that city.

Jersey City police headquarters received similar calls. One woman asked detective Timothy Grooty, on duty there, "Shall I close my windows?" A man asked, "Have the police any extra gas masks?" Many of the callers, on being assured the reports were fiction, queried again and again, uncertain in whom to believe.

Scores of persons in lower Newark Avenue, Jersey City, left their homes and stood fearfully in the street, looking with apprehension toward the sky. A radio car was dispatched there to reassure them.

The incident at Hedden Terrace and Hawthorne Avenue, in Newark, one of the most dramatic in the area, caused a tie-up in traffic for blocks around. The more than twenty families there apparently believed the "gas attack" had started, and so reported to the police. An ambulance, three radio cars and a police emergency squad of eight men were sent to the scene with full inhalator apparatus.

They found the families with wet clothes on faces contorted with hysteria. The police calmed them, halted those who were attempting to move their furniture on their cars and after a time were able to clear the traffic snarl.

At St. Michael's Hospital, High Street and Central Avenue, in the heart of the Newark industrial district, fifteen men and women were treated for shock and hysteria. In some cases it was necessary to give sedatives, and nurses and physicians sat down and talked with the more seriously affected.

While this was going on, three persons with children under treatment in the institution telephoned that they were taking them out and leaving the city, but their fears were calmed when hospital authorities explained what had happened.

A flickering of electric lights in Bergen County from about 6:15 to 6:30 last evening provided a build-up for the terror that was to ensue when the radio broadcast started.

Without going out entirely, the lights dimmed and brightened alternately and radio reception was also affected. The Public Service Gas and Electric Company was mystified by the behavior of the lights, declaring there was nothing wrong at their power plants or in their distributing system. A spokesman for the service department said a call was made to Newark and the same situation was reported. He believed, he said, that the condition was general throughout the State.

The New Jersey Bell Telephone Company reported that every central office in the State was flooded with calls for more than an hour and the company did not have time to summon emergency operators to relieve the congestion. Hardest hit was the Trenton toll office, which handled calls from all over the East.

One of the radio reports, the statement about the mobilization of 7,000 national guardsmen in New Jersey, caused the armories of the Sussex and Essex troops to be swamped with calls from officers and men seeking information about the mobilization place.

Prayers for Deliverance

In Caldwell, N. J., an excited parishoner ran into the First Baptist Church during evening services and shouted that a meteor had fallen, showering death and destruction, and that North Jersey was threatened. The Rev. Thomas Thomas, the pastor quieted the congregation and all prayed for deliverance from the "catastrophe."

East Orange police headquarters received more than 200 calls from persons who wanted to know what to do to escape the "gas." Unaware of the broadcast, the switchboard operator tried to telephone Newark, but was unable to get the call through because the switchboard at Newark headquarters was tied up. The mystery was not cleared up until a teletype explanation had been received from Trenton.

More than 100 calls were received at Maplewood police headquarters and during the excitement two families of motorists, residents of New York City, arrived at the station to inquire how they were to get back to their homes now that the Pulaski Skyway had been blown up.

The women and children were crying and it took some time for the police to convince them that the catastrophe was fictitious. Many persons who called Maplewood said their neighbors were packing their possessions and preparing to leave for the country.

In Orange, N. J., an unidentified man rushed into the lobby of the Lido Theatre, a neighborhood motion picture house, with the intention of "warning" the audience that a meteor had fallen on Raymond Boulevard, Newark, and was spreading poisonous gases. Skeptical, Al Hochberg, manager of the theatre, prevented the man from entering the auditorium of the theatre and then called the police. He was informed that the radio broadcast was responsible for the man's alarm.

Emanuel Priola, bartender of a tavern at 442 Valley Road, West Orange, closed the place, sending away six customers, in the middle of the broadcast to "rescue" his wife and two children.

"At first I thought it was a lot of Buck Rogers stuff, but when a friend telephoned me that general orders had been issued to evacuate everyone from the metropolitan area I put the customers out, closed the place and started to drive home," he said.

William H. Decker of 20 Aubrey Road, Montclair, N. J., denounced the broadcast as "a disgrace" and "an outrage," which he said had frightened hundreds of residents in his community, including children. He said he knew of one woman who ran into the street with her two children and asked for the help of neighbors in saving them.

"We were sitting in the living room casually listening to the radio," he said, "when we heard reports of a meteor falling near New Brunswick and reports that gas was spreading. Then there was an announcement of the Secretary of Interior from Washington who spoke of the happening as a major disaster. It was the worst thing I ever heard over the air."

Columbia Explains Broadcast

The Columbia Broadcasting System issued a statement saying that the adaption of Mr. Wells's novel which was broadcast "followed the original closely, but to make the imaginary details more interesting to American listeners the adapter, Orson Welles, substituted an American locale for the English scenes of the story."

Pointing out that the fictional character of the broadcast had been announced four times and had been previously publicized, it continued:

"Nevertheless, the program apparently was produced with such vividness that some listeners who may have heard only fragments thought the broadcast was fact, not fiction. Hundreds of telephone calls reaching CBS stations, city authorities, newspaper offices and police headquarters in various cities testified to the mistaken belief.

"Naturally, it was neither Columbia's nor the Mercury Theatre's intention to mislead any one, and when it became evident that a part of the audience had been disturbed by the performance five announcements were read over the network later in the evening to reassure those listeners."

Expressing profound regret that his dramatic efforts should cause such consternation, Mr. Welles said: "I don't think we will choose anything like this again." He hesitated about presenting it, he disclosed, because "it was our thought that perhaps people might be bored or annoyed at hearing a tale so improbable."

SCARE IS NATIONWIDE**Broadcast Spreads Fear In New England, the South and West**

Last night's radio "war scare" shocked thousands of men, women and children in the big cities throughout the country. Newspaper offices, police stations and radio stations were besieged with calls from anxious relatives of New Jersey residents, and in some places anxious groups discussed the impending menace of a disastrous war.

Most of the listeners who sought more information were widely confused over the reports they had heard, and many were indignant when they learned that fiction was the cause of their alarm.

In San Francisco the general impression of listeners seemed to be that an overwhelming force had invaded the United States from the air, was in the process of destroying New York and threatening to move westward. "My God," roared one inquirer into a telephone, "where can I volunteer my services? We've got to stop this awful thing."

Newspaper offices and radio stations in Chicago were swamped with telephone calls about the "meteor" that had fallen in New Jersey. Some said they had relatives in the "stricken area" and asked if the casualty list was available.

In parts of St. Louis men and women clustered in the streets in residential areas to discuss what they should do in the face of the sudden war. One suburban resident drove fifteen miles to a newspaper office to verify the radio "report."

In New Orleans a general impression prevailed that New Jersey had been devastated by the "invaders," but fewer inquiries were received than in other cities.

In Baltimore a woman engaged passage on an airliner for New York, where her daughter is in school.

The Associated Press gathered the following reports of reaction to the broadcast:

At Fayetteville, N. C., people with relatives in the section of New Jersey where the mythical visitation had its locale went to a newspaper office in tears, seeking information.

A message from Providence, R. I., said: "Weeping and hysterical women swamped the switchboard of The Providence Journal for details of the massacre and destruction at New York, and officials of the electric company received scores of calls urging them to turn off all lights so that the city would be safe from the enemy."

Mass hysteria mounted so high in some cases that people told the police and newspapers they "saw" the invasion.

The Boston Globe told of one woman who claimed she could "see the fire," and said she and many others in her neighborhood were "getting out of here."

Minneapolis and St. Paul police switchboards were deluged with calls from frightened people.

The Times-Dispatch in Richmond, Va., reported some of their telephone calls from people who said they were "praying."

The Kansas City bureau of The Associated Press received inquiries on the "meteors" from Los Angeles, Salt Lake City, Beaumont, Texas, and St. Joseph, Mo., in addition to having its local switchboards flooded with calls. One telephone informant said he had loaded all his children into his car, had filled it with gasoline, and was going somewhere. "Where is it safe?" he wanted to know.

Atlanta reported that listeners throughout the Southeast "had it that a planet struck in New Jersey, with monsters and almost everything and anywhere from 40 to 7,000 people reported killed." Editors said responsible persons, known to them, were among the anxious information seekers.

In Birmingham, Ala., people gathered in groups and prayed, and Memphis had its full quota of weeping women calling in to learn the facts.

In Indianapolis a woman ran into a church screaming: "New York destroyed; it's the end of the world. You might as well go home to die. I just heard it on the radio." Services were dismissed immediately.

Five students at Brevard College, N. C., fainted and panic gripped the campus for a half hour with many students fighting for telephones to ask their parents to come and get them.

A man in Pittsburgh said he returned home in the midst of the broadcast and found his wife in the bathroom, a bottle of poison in her hand, and screaming: "I'd rather die this way than like that."

He calmed her, listened to the broadcast and then rushed to a telephone to get an explanation.

Officials of station CFRB, Toronto, said they never had had so many inquiries regarding a single broadcast, the Canadian Press reported.

WASHINGTON MAY ACT

Review of Broadcast by the Federal Commission Possible

Special to *The New York Times*

WASHINGTON, Oct. 30.--Informed of the furor created tonight by the broadcasting of Wells drama, "War of the Worlds," officials of the Federal Communications Commission indicated that the commission might review the broadcast.

The usual practice of the commission is not to investigate broadcasts unless formal demands for an inquiry are made, but the commission has the power, officials pointed out, to initiate proceedings where the public interest seems to warrant official action.

Geologists at Princeton Hunt Meteor' in Vain

Special to *The New York Times*

PRINCETON, N. J., Oct 30.--Scholastic calm deserted Princeton University briefly tonight following widespread misunderstanding of the WABC radio program announcing the arrival of Martians to subdue the earth.

Dr. Arthur F. Buddington, chairman of the Department of Geology, and Dr. Harry Hess, Professor of Geology, received the first alarming reports in a form indicating that a meteor had fallen near Dutch Neck, some five miles away. They armed themselves with the necessary equipment and set out to find a specimen. All they found was a group of sightseers, searching like themselves for the meteor.

At least a dozen students received telephone calls from their parents, alarmed by the broadcast. The Daily Princetonian, campus newspaper, received numerous calls from students and alumni.

3a „Trenton Evening Times” vom 31. Oktober 1938, Seite I
 (http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents)

Trenton Evening Times
 20 Pages—160 Columns
 Price, Three Cents
 Oct 31 1938

U. S. Board Starts Probe As Protests Mark Panic Spread by Radio Drama

Seven Penna. Hunters Shot; Doctor Breaks Arm in Chase

Another Gunner Seriously Stricken With Heart Attack As Small Game Season Opens

LANCASTER, Pa., Oct. 31 (AP).—Three men were wounded today in Lancaster County hunting accidents and a fourth suffered a heart attack in the field.

David H. Breckville, 41, of Lancaster, was admitted to a hospital here with severe lacerations and a fractured leg, suffered when he fell on his shotgun. Franklin Good, 21, of Salunga, was cut over his right eye by the plunger of his gun when it exploded. Walter Bushon, 52, of Lancaster, suffered wounds about the knees when he was struck by a charge from another hunter's shotgun.

Harry McCommon, 65, of York County, was stricken with a heart attack while hunting near Hessdale. His condition was reported critical.

ABINGTON, Pa., Oct. 31 (AP).—Three hunters were treated for injuries at Abington Memorial Hospital today.

William D. Mensch, 28, of Ottsville, was struck in the face by a shotgun charge fired by a nearby hunting party.

Joseph Baltabiano, 38, of Philadelphia, suffered wounds in the chest, right shoulder and arm.

Dr. Howard Shaw, of Willow Grove, dislocated an arm in a fall down an embankment.

HARLEYSVILLE, Pa., Oct. 31 (AP).—Ralph Charles, Minersville hunter, was shot in the chest today when his brother, John, mistook his movements in a bush for

Even Author H. G. Wells Was Deeply Perturbed

LONDON, Oct. 31 (HNS).—H. G. Wells, the author, was deeply perturbed today at the panic caused by the broadcast in America of his "War of the Worlds."

"It was my understanding with the broadcasting company that the broadcast should be presented as fiction and not as news," said Wells. "I gave no permission whatever for alterations which might lead to the belief that it was real news." London newspapers splashed the story of hysteria.

Morton Is Among Objectors; Nation Aroused By War 'Horrors'

WASHINGTON, Oct. 31 (AP).—The Federal Communications Commission began an investigation today of a radio broadcast which led some people to believe last night that men from Mars had attacked the United States.

Chairman Frank P. McNinch asked the Columbia Broadcasting System to furnish the commission with an electrical transcription of the broadcast, a dramatized version of H. G. Wells' story, imaginative story "War of the Worlds." McNinch said:

"Any broadcast that creates such general panic and fear as this one is reported to have done is, to say the least, regrettable."

Many Calls Received

McNinch told reporters that he had received many telephone calls last night about the broadcast, but that the commission had received only ten telegrams, all protesting it, this forenoon.

He issued this statement:

"I have this morning requested the Columbia Broadcasting Company by telegraph to forward to the commission at once a copy of the script and also an electrical transcription of the 'War of the Worlds' which was broadcast last night and which the press indicates caused widespread excitement, terror and fright. I shall request prompt consideration of this matter by the commission."

"I withhold final judgment until later, but any broadcast that creates such general panic and fear as this one is reported to have done is, to say the least, regrettable."

Hoax Spreads Terror Here; Some Pack Up

CAMBRIDGE, Mass., Oct. 31 (AP).—The Harvard Astronomical Observatory, responding to a request for an opinion on the possibility of life on Mars, today issued a statement saying there was no evidence that the higher forms of life, as known on earth, exist on Mars. The observatory's comment was that communication or transmission of projectiles from any planet was "material for fancy and fiction and not for science."

3b „Trenton Evening Times”, Seite II (<http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents.htm>)

<h2>Terror Spread Here by 'Hoax'</h2> <h3>Police Rushed to Scene: Many Packed Up Belongings</h3> <p>(Continued from Page One.)</p> <p>termite if they were of earthly or heavenly origin.</p> <p>In Kingston one church closed a bit early to give the congregation time to prepare for Judgment Day. Services in a Princeton church were disrupted when a frantic man rushed in shouting "The world is coming to an end."</p> <p>Lieutenant George Gilbert, at Trenton police headquarters, reported one drunk rushed into the station house at the height of the excitement and demanded he be sent to the Workhouse for safe-keeping. He declared he would feel safe there from any Martian invasion.</p> <p>Radio Dispatchers Frank Kramer and Francis Parr said they were swamped with telephone calls requesting information on antidotes for poison gas and the treatment of persons overcome by the deadly fumes. One Hamilton Township woman vowed she had stuffed all the doors and windows with paper and wet rags but that the fumes were already seeping into her living room.</p> <p>Two North Clinton Avenue families told the dispatchers they had packed a few personal belongings, bundled their children into automobiles and were preparing to leave for the West Coast. They wanted to know how long it would take to reach the Rocky Mountains.</p> <p>Patrolman James Creedon said a terrified motorist riding in a Hudson County car had stopped him and asked the direction to the Lincoln Highway. Bridge police reported several motorists leaving the State had stopped and inquired if the invaders had reached Trenton as yet.</p> <p>The panic reached its peak in the metropolitan New York section. Unaware of the fiction of what they had heard, thousands rushed into the streets and parks, spreading their infectious alarm as they milled around waiting for the destruction to overtake them. In the residential Clinton Hills section of Newark, police found more than 20 families with their belongings huddled in the streets, their faces covered with water-</p>	<h2>Probe on As Protests Mark Program That Spread Panic</h2> <p>(Continued from Page One)</p> <p>today. "Every line we had was tied up."</p> <p>In his protest to the Communications Commission, Morton said: "To avoid a recurrence of a very grave and serious situation that developed in this community last night, due to the public's misinterpretation of the broadcast through WABC at about 8:15 dramatizing H. G. Wells' 'War of the Worlds,' which completely crippled communication facilities of our police department for about three hours, I am requesting that you immediately make an investigation and do everything possible to prevent a recurrence."</p> <p>"The situation was so acute that two thousands phone calls were received in about two hours. All communication lines were paralyzed and voided normal municipal functions. If we had had a large fire at this time it could have easily caused a more serious situation. Tremendous excitement existed among certain areas of this community and we were receiving constantly long distance phone calls from many States making inquiries of relatives and families thought to have been killed by the catastrophe that was included in the play."</p> <p>"I can conceive of no reason why the name of Trenton, and vicinity should have been used on this broadcast. The State police were equally handicapped and it is indescribable the seriousness of this situation."</p> <p>"Your prompt attention will be appreciated."</p> <p>Senator Clyde L. Herring, Democrat, of Iowa, said he planned to introduce in Congress a bill "controlling just such abuses as was heard over the radio last night. 'Radio has no more right to present programs like that than someone has in knocking on your door and screaming," he added.</p> <p>Dispatchers Leon W. Smith and E. Norman Zimmerman were alone, in the Trenton electrical bureau when the hysteria broke.</p> <p>So realistic were the frantic pleas for help that the dispatchers at first thought a catastrophe had struck the State. Finally, they telephoned the Columbia Broadcasting Company. Thereafter, as the flood of calls became too heavy to handle, they threw open the trunk lines and repeated at intervals: "Don't be alarmed. It's all a fake."</p> <p>Morton telephoned to the broadcasting company and demanded</p>	<p>moving pictures, radio serials and even comic strips, might appear too old-fashioned for modern consumption.</p> <p>"We can only suppose that the special nature of radio, which is often heard in fragments, or in parts disconnected from the whole, has led to this misunderstanding," the actor-dramatist added.</p> <p>His success as a terrifier was assured by last night's performance which started off with the brief preface about it's being fiction. The Mercury Theatre of the Air program started out in routine fashion with announcements and a few bars of music.</p> <p>Suddenly—"We interrupt our program of dance music to bring you a special bulletin. . . . Twenty minutes before eight, Professor Farrell of the Mt. Jennings Observatory, Chicago, Illinois, reports several explosions of the incandescent gas occurring at regular intervals on the planet Mars."</p> <p>A moment after the build-up announcement of gas explosions on Mars, the scene of the fantasy switched to Princeton, where an astronomer undertook to "explain" the phenomena.</p> <p>Another meteor "struck" at nearby Grover's Mill to interrupt the professor, who rushed out with the announcer to investigate.</p> <p>It was a giant tube of metal, they reported, not a meteor at all. "Just a minute," the announcer called. "Something's happening! Ladies and gentlemen, this is terrific!"</p> <p>"The end of the thing is beginning to come off. The top is beginning to rotate like a screw! The thing must be hollow."</p> <p>There was a babble of voices as fictitious spectators grew alarmed.</p> <p>"Look! The darn thing's unscrewing. . . . Keep back! Keep back, I tell you! . . . Maybe there's men in it, trying to escape! . . . It's red hot. They'll burn to a cinder! . . . Keep back there. . . . Keep those idiots back!"</p> <p>There was a clanking sound of falling metal—then more voices: "She's off. The top's loose. Look out there. Stand back!"</p> <p>Suddenly the "monsters" began crawling out. . . . their "firearms" proved to be death ray machines. . . . 200 spectators died instantly. "The Governor of New Jersey" declared martial law.</p> <p>Through the drone of airplane motors came radio reports of army pilots to headquarters:</p>
--	---	--

4 „Newsweek“, New York vom 27.11.1944

(<http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents>)

Those Men From Mars

It started at 9:30 p.m., Chilean time, on Nov. 12. An hour and fifteen minutes later an electric-company employe named José Villarroel was dead in Valparaiso of a heart attack. In Santiago hundreds were gripped by hysterical fits. All over Chile thousands were panic-stricken. Once more a radio dramatization of H. G. Wells's imaginative novel, "The War of the Worlds," had convinced a gullible citizenry that the earth's jig was up.

It was over CBS in 1938 that Orson Welles first adapted the novel for a Men from Mars broadcast. He changed the locale of the story from Wales to Princeton—and thereby scared the daylights out of Jersey and a good deal of the rest of the country. But when the shouting was over, Welles had a national reputation as actor, writer, and No. 1 bogey man.

Evidently radio's hold over the Latin-American imagination is strong, too. The idea for the Chilean program came from William Steele, former writer for Mutual's The Shadow series, now writing for radio in Santiago. Steele, assisted by Raul Zenteno, set his scene in Puente Alto, 15 miles south of Santiago. Like Welles, he depicted monstrous Martians taking over the radio station, air bases, and artillery barracks. "News flashes" had the civic center in Santiago destroyed, the armed forces defeated, and the roads crowded with refugees.

During the previous week, both radio and press had given ample warning that the broadcast over the Cooperativa Vitalicia network was to be all in fun. Twice during the broadcast, announcements repeated the warning. But as in Welles's show, people listened fast. When the indignant Chilean public learned the truth, there was pressure to close the station and to suspend Zenteno and Steele. But no official step was taken.

5 „The Nation Chronicle”, The crime of The Elbow of the Devil, Enrique Tovar, Dominican Magazine vom 03.März 1996

(Textübertragung, <http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/cronica10.html>)

The Martians cause panic [1948] [sic!]

Hundreds of Ecuadorians hid in mountains when a Quito radio station transmitted The War of tje Worlds, according to Orson Welles' radio version, translated to Spanish and adapted to the circumstances of that South American nation.

The panic spread in the coast and the mountainous area and many incautious listeners looked to the thickness of the mountains and the hiding places to avoid to be captured by the Martians who, according to the wireless fiction, already had invaded the planet Earth.

Only history was repeated. Ten years back Orson Welles, of only 23 years and who would himself turn into one of the main innovators of the cinema, had done the same in New York, when he adapted the novel The War of the Worlds, by Herbert George Wells, and caused great alarm in all the east coast of the United States.

6 „Die Welt“ vom 19. April 1977



Die erste von sechs neuen Folgen beginnt an der Cote d'Azur mit einer „Tour de France“ auf „Klimbim“-Art. Am Start unter anderem: Ingrid Steeger (Foto), Elisabeth Volkmann, Karin Dor, Horst Jüssen und Chris Howland.

FOTO: DIE WELT

Wer hat Angst vor Orson Welles?

Nea. — Sechs Millionen Amerikaner haben damals am 30. Oktober 1938 jenes legendäre CBS-Hörspiel „The war of the Worlds“ (Der Krieg der Welten) gehört, in dem nach einem Roman von H.G. Wells und unter der Regie des berühmten Orson Welles die Landung der Marsmenschen in einem Dorf in New Jersey und ihr blutiger Vernichtungsfeldzug gegen die US-Armee geschildert wurde. 1,2 Millionen, so wurde später ermittelt, nahmen das Ganze für bare Münze. Hunderttausende packten in Panik ihre Sachen und flüchteten. Der Vorgang gilt noch heute als Meilenstein in der Geschichte der elektronischen Medien.

Um so interessanter war der Versuch des Hessischen Rundfunks, das Hörspiel jetzt im Originalton, ohne störende Übersetzungsversuche und ohne akustische „Schönung“ noch einmal bei uns zu senden. Das Ergebnis beim erwartungsvollen und durch 40 Jahre Hörfunkentwicklung maßlos verwöhnten Hörer: Verblüffung, Enttäuschung, fast Ratlosigkeit. Von der Magie dieser denkwürdigen Abendstunde vor fast 40 Jahren ist beinahe nichts mehr zu spüren.

Alle Stimmen, selbst die Schreie der

unter den Hitzestrahlen der Marsmenschen Sterbenden, sind sofort als Studioprodukt auszumachen. Kaum ist der Versuch zu erkennen, das — übrigens liveproduzierte — Hörspiel durch eine vielfältige Geräuschkulisse realistischer zu machen. Unwahrscheinlichkeiten kommen hinzu. Da hört man eben noch die erregte Stimme des Reporters, zehn Minuten später berichtet der Nachrichtensprecher, der Reporter sei im Krankenhaus als Leiche identifiziert worden. Wie das — in zehn Minuten?

Damals haben die Leute offenbar nicht darauf geachtet, obwohl unter den Zuhörern sicher nicht gerade die primitivsten Bürger waren — im Parallelprogramm lief die Show eines populären Bauchredners.

Daß übrigens damals gar nicht nur die Amerikaner anfällig waren für die Suggestion dieser medialen Täuschung, zeigt der Fall in Lima (Peru). Dort wurde zwei Jahre danach das Welles-Hörspiel — auf peruanisch umfrisiert — ebenfalls gesendet. Auch dort ergriffen die Leute zu Tausenden die Flucht. Einziger Unterschied: Besonders Empörte unter den Getäuschten brannten anschließend das Funkhaus nieder.

Die erste von sechs neuen Folgen beginnt an der Cote d'Azur mit einer „Tour de France“ auf „Klimbim“-Art. Am Start unter anderem: Ingrid Steeger (Foto), Elisabeth Volkmann, Karin Dor, Horst Jüssen und Chris Howland.

Ferner Donner — heute abend um 19.30 Uhr im Zweiten Programm

spieler, und man kann ihn fast als Symbol für die Wandlungen nehmen, die sich innerhalb der vergangenen zehn Jahre in der Realitätsschilderung durch den Film vollzogen haben. Der strahlende Held und der bitterböse Schurke der naiven Kinovergangenheit sind verschwunden — abgelöst von Menschen, die beides in ihrer Brust tragen. Wie eben Sutherland.

Donald Sutherland, geboren 1935 in St. John/Kanada, hat seinen Weg als Schauspieler über die Ochsentour gemacht. Er studierte an der Universität von Toronto, weil die das beste Studententheater hatte. Die Jahre danach waren schwer für ihn. Er zog durch Kanada, Italien, Kalifornien und England auf der Jagd nach irgendwelchen Rollen. In England ist er dann über das Theater zum Film gekommen. Michael Caine und Christopher Plummer haben ihm dabei geholfen.

Sutherlands Eigenschaft, auf Regisseure einzugehen, ist mittlerweile fast

Was vom Versprechen des Ferns

Die alten Gesi

Es gibt zwei Grundregeln, mit der jede Diskussion über das Fernsehen zu bestehen ist. Die erste heißt: Das amerikanische kommerzielle Fernsehen ist unerträglich; die zweite: Das deut-

7 Don Moore in: „Monitoring Times” Radiomagazin vom Oktober 1992

(<http://donmoore.tripod.com/south/ecuador/martians.html>)

THE DAY THE MARTIANS LANDED

or stories they never tell on HCJB

By Don Moore

A slightly edited version of this article was originally published in the October, 1992 issue of Monitoring Times magazine.

Remember when the Martians invaded? Of course! - It was back in Grandpa's time. We hear about it every Halloween. On October 30, 1938, Orson Wells presented a dramatization of *War of the Worlds* on the CBS network. Wells' Martians landed near Princeton, NJ and proceeded to wreck havoc on the surrounding countryside. Well, maybe there weren't really any Martians, but the broadcast certainly created havoc across the country. Millions of Americans tuned in after the opening credits and thought the invasion was for real. As police stations were swamped with phonecalls, many city-dwelling Americans jumped in the family car and took off for the safety of the country. Others went off in search of a priest to give a final confession. At New York City's naval base, shore leaves were canceled and sailors were called back to their ships. In short, panic seized the entire nation.

How could Grandpa have been so dense as to actually believe that Martians really had landed? And now every year we wave it about for the world to see - Look, everyone at how we got fooled in 1938! It's sort of a blemish on the national IQ. Well, fortunately we're not the only ones to get bowled over by imaginary Martians. Just eleven years later it happened again, south of the equator, in Quito, Ecuador. The Ecuadorians got taken in just as bad as grandpa did, but their reaction was, well, a little bit stronger.

The Martians Land

Nestled at the foot of Mount Pichincha, in a fertile Andean valley, Quito has always been as peaceful as a city could be. When the 1940s came along, Quito may have lagged behind the rest of the world in some things, but communications was not one of them. In downtown Quito, next door to the Ministry of Communication, was the three-story Comercio building. This was headquarters for Quito's premier newspaper, **El Comercio**, which was respected throughout Latin America. Also in the same building was Radio Quito, owned by the newspaper, and the most popular radio station in the city.

In February, 1949, Leonardo Paez, the art (program) director of Radio Quito and Eduardo Alcaraz, the station's dramatic director, were looking for something new and exciting to do on the air. Something that would really draw attention to Radio Quito. They had heard of Orson Wells' famous *War of the Worlds* program, and that seemed to have just the level of excitement they needed. A script was drawn up and actors and sound effects were arranged for. Paez and Alcaraz saw no need to tell station management about their plans. It was just another drama production. Finally, on Saturday, February 12, 1949, everything was ready to go.

As usual, listeners in Quito and surrounding towns tuned in to Radio Quito's evening newscast, which was followed by the nightly music program. Suddenly, an announcer broke in mid-song, "Here is an urgent piece of late news!" He then gave a long and frightening description of how Martians had landed twenty miles south of the city, near Latacunga. Latacunga had already been destroyed and the aliens were approaching Quito in the shape of a cloud. A few minutes later came another announcement, "The air base of Mariscal Sucre has been taken by the enemy and it is being destroyed. There are many dead and wounded. It's being wiped out!"

The broadcast now took on an eerie reality, as different actors stepped up to the microphone, some chosen for their ability to sound like well-known public officials. First, the 'Minister of the Interior' arrived, and urged citizens to stay calm to help "organize the defense and evacuation of the city". Next, it was the 'mayor' of Quito's turn: "People of Quito, let us defend our city. Our women and children must go out into the surrounding heights to leave the men free for action and combat." Then a priest begged for mercy from God as a recording of Quito church bells ringing in alarm was played in the background. The prayer was interrupted for a telephoned report from an announcer at the top of Quito's tallest building. He described a monster surrounded by fire and smoke coming towards the city. More reports were telephoned in from residents of the nearby village of Cotacallao, which was now under attack.

Panic in the Streets

By this point, the population of Quito was in panic. The city's streets filled as thousands fled their homes, many wearing their pajamas. The noise in the streets was the first inkling Radio Quito had of what they had done. An announcer came on and revealed that the broadcast was entirely fictional. Station staff members, many trusted voices, "frantically" pleaded for calm in the city.

Radio Quito's appeals did nothing to calm the mobs in the street. In fact, hearing that the whole thing was a hoax angered people even more. From all directions, thousands converged on the **El Comercio** building and began stoning it. About 100 people were in the building when the riot began. Most were able to escape the mob through a back door, but some were forced to flee to the third floor. The police and army were called to come put down the riot, but they were already busy. They were on their way to Cotacallao to battle the Martians.

More rioters arrived. Some brought gasoline, others had crumpled copies of the **El Comercio** newspaper. Gasoline was used to fuel the fire as dozens of burning **El Comercio**'s were thrown at the building. Soon, the building was engulfed in a mass of flames which began spreading to nearby buildings. Several dozen people were still trapped on the third floor. Some leapt from windows to escape the flames. Others tried forming a human chain to climb down, but the chain broke and most crashed to the pavement.

Finally, the police and army arrived, but it was only with tanks and massive doses of tear gas that the crowds cleared, making room for the fire trucks. The fire was put out before it caused extensive damage to nearby buildings, but it was too late for the **El Comercio building**. Only the front was left standing. The presses, radio equipment, and the newspaper and radio station files were destroyed, leaving \$350,000 in damage, an astronomical sum in 1949. More tragic, was the human cost. Twenty people died in the fire, or trying to escape it. Fifteen more were injured.

Radio Quito Rebuilds

The next day, the staffs of **El Comercio** and Radio Quito began picking up the pieces, except for Paez and Alcaraz, who were indicted. Other Quito and Guayaquil newspapers offered their presses so that the newspaper could continue printing. Gradually, the paper and the radio station were rebuilt, and they regained their positions as the most respected media in Quito.

Apparently neither wants to remember the most memorable event in their past, however. In a 1980 article on the 40th anniversary of Radio Quito, **El Comercio** didn't include a single sentence about the Martian broadcast.

Today, Radio Quito is a not-to-difficult catch on 4920 kHz in the sixty meter band. It can be heard most evenings until 0400 sign-off, and mornings after 1000 sign-on. Programming is mainly news and sports, with occasional radio dramas. But, don't expect to hear any science fiction. Radio Quito stopped doing that sort of thing a long time ago.

8 „Hamburger Morgenpost“, 30. Oktober 2010

KULTUR



MOMENTAUFNAHME

THEATER-RICHTFEST: Intendant Joachim Lux feiert am Donnerstag Richtfest im Thalia in der Gaußstraße. In dem Gebäudekomplex in Altona umfassende Umbaumaßnahmen statt. Die kleine Thalia-Dependance wird an die Anforderungen einer modernen Spielstätte angepasst.

TELEGRAMM

Funke-Roman kommt auf die Bühne DRESDEN Vor einem Monat erschien „Reckless“, der neue Roman von Bestsellerautorin Cornelia Funke – schon jetzt kommt die Geschichte der Brüder Jacob und Will Reckless auf die Bühne. Im Dresdner Schauspielhaus stand gestern die Uraufführung des Stücks auf dem Spielplan.

Mehr als 100 Künstler bei „documenta“ KASSEL Die 13. „documenta“-Ausstellung 2012 (9.6.-16.9.) in Kassel will auf ein einziges übergreifendes Thema verzichten und mit mehr als 100 Künstlern einer Vielzahl „roter Fäden“ nachgehen. Das kündigte die künstlerische Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev am Freitag an.

Thilo Sarrazin sprengt alle Rekorde BADEN-BADEN Mit „Deutschland schafft sich ab“ legt Thilo Sarrazin hierzulande das meistverkaufte Politik-Sachbuch eines deutschen Autors des Jahrzehnts hin, ergab eine Sonderauswertung von „media control“.

Radio-Drama „Ufos über der Elbe“ HAMBURG 1938 sorgte Orson Welles mit einem Hörspiel für Aufregung in halb Amerika: CBS berichtigte „live“ von der Landung von Außerirdischen – viele hielten das Hörspiel für echt und riefen die Polizei. Ingo Lorenz übertrug den Stoff in die heutige Zeit und nach Hamburg. Oldie 95 überträgt Sonntag, 18 bis 19 Uhr.

KONZERTTIPP

34

Sonntag, 30. Oktober 2010



Hamburger Krimifestival

Tatort

15 Lesungen in sechs Tagen: Mit der MOPO zu den Stars der Szene

Anfang November wird die Kulturfabrik Kampnagel zum aufregendsten Tatort der Stadt: Beim 4. „Hamburger Krimifestival“ lesen täglich mehrere international gefeierte Krimistars (und einige Lokalhelden) aus ihren neuen Werken. Die MOPO stellt die spannendsten Lesungen vor – und verlost Karten.

► **Die Superseller:** Ingrid Noll eröffnet am 2.11. den Krimireigen – zusammen mit Ulrich Wickert (liest aus „Das achte Paradies“). In ihrem neuen Buch „Ehrenwort“ geht es nicht nur ums Verbrechen, sondern auch um die Frage nach einem würdevollen Altern. Und das mit reichlich schwarzem Humor. Die Amerikanerin Jilliane Hoffman gibt (ebenfalls am 2.11.) mit „Der Mädchenfänger“ gruselige Einblicke in die Psyche eines Serienmörders. Der knüpft über das Internet Kontakt mit seinen Opfern. Genau wie der Killer in „Vatermord“ von Val McDermid. Die Schottin ist ein Gänsehaut-Garant (3.11.)!

► **Die Skandinavien:** Ein halbes Jahr nur Dämmerlicht und Dunkelheit – vielleicht schreiben Skandinavien deshalb so mörderisch gute Krimis. Der Norweger Åke Edwardson (2.11.) hat gerade „Der letzte Winter“ veröffentlicht – und es soll tatsächlich der Schlussakt im literarischen Dasein seines Kommissars Winter



Die Schwedin Helene Tursten (56) liest auf der „Nordischen Nacht“.



Der Norweger Åke Edwardson (57) lässt Kommissar Winter seinen letzten Fall lösen.

► **Die Hamburger:** Hamburgs ren, erzählen am 6.11. Doris Ge-

9 Telefoninterview der Verfasserin mit Herrn Ingo Lorenz, On air-Moderator bei Oldie 95, Hamburg, am 30.01.2012

Frage: Was hat Sie nach so vielen Jahren motiviert, sich genau diesem Stoff anzunähern?

Ingo Lorenz:

Zum einen, dass es eine Form von Radio ist, die Menschen wirklich bewegt, die Leute doch so stark packt wie kaum etwas anderes. Zwar fast auf eine etwas unfaire Art, weil wir sie natürlich auch irgendwo auch in ein bisschen Ängste stürzen; auf der anderen Seite, wir haben es natürlich auch, denke ich, in einer verantwortbaren Form gemacht, dass wir regelmäßig Hinweise in der Sendung hatten auf den fiktionalen Charakter und irgendwann ist natürlich dann auch dem „Casual Listener“ klar geworden, dass das ein fiktionaler Stoff ist. Aber die ersten Minuten des Hörspiels sind schon sehr realistisch und da sind auch eine Menge Leute drauf reingefallen. Ich hatte eine interessante Erfahrung.

Ich finde, Cord Ehlers hat es hervorragend produziert, er hat auch zum Teil Regie geführt. Ich habe nicht in allen Teilen Regie geführt, weil wir das neben der Tagesarbeit hier gemacht haben. Das ging teilweise so weit, dass ich aus der laufenden Sendung rausgegangen bin, nebenan ins Produktionsstudio und dann Szenen gespielt habe und dann wieder zurückgegangen bin und Sendung gemacht habe. Und ich habe es dann, als es fertig war, mir auf CD brennen lassen und im Auto mal gehört, als ich irgendwo durch die Nacht gefahren bin, und das war schon gruselig! Obwohl ich ja nun die Szenen selbst geschrieben hab und da genau wusste was passiert, die waren auch von den meisten Kollegen wirklich sehr, sehr gut gespielt, und das hat mich auch ein bisschen berührt. Das ist auch immer noch so ein geflügeltes Wort bei uns (ruft): „Kevin! Kevin!“ (lacht)

Frage: Es war Halloween, und Sie wollten sicherlich ein bisschen schocken und sticheln.

Ingo Lorenz:

Genau, es ist eine Form von Radio, die Menschen weitaus stärker erreicht als eben eine normale Sendung. Aber natürlich eben auch nur deshalb Leute stärker erreicht und stärker anspricht, weil es eben die Ausnahme ist. Würde ich das täglich machen, würde es nicht funktionieren.

Frage: Haben Sie die Wirkung, die es hatte, bezweckt?

Ingo Lorenz:

Ich würde lügen, wenn ich Nein sagen würde; ja, natürlich! Ich wollte Leute erreichen und berühren, stärker als das mit dem normalen Programm möglich ist. Und natürlich wollte ich, wie Orson Welles es am Schluss seiner Sendung gesagt hat damals, ein bisschen eine radioadäquate Form davon finden, sich in ein Bettlaken zu hüllen und „Buuuh!“ zu sagen. Und andererseits war uns aber auch klar, wir müssen das so machen, dass wir uns am Tag drauf noch im Spiegel angucken können. Also dass wir niemand derart ängstigen, dass da unbedachte Reaktionen hervorgerufen werden. Deshalb haben wir Polizei und Feuerwehr, die Tanklagerfirma, die betroffen war, und alle möglichen Leute, von denen wir dachten, dass sie's irgendwie betreffen könnte, vorher informiert. Witzigerweise gerade die Tanklagerfirma, die hat uns dann während der Sendung nochmal angerufen, weil dort Leute angerufen und gesagt haben: „Wie, bei euch ist was explodiert!“ Und dann riefen die hier an: „Ist das jetzt das Hörspiel oder wissen Sie was, was wir noch nicht wissen?“ (lacht)

Was mich auch gereizt hat war, dass es vorher keine entsprechende Adaption ins Deutsche gegeben hat. Es hat in den siebziger Jahren beim WDR eine Übersetzung dieses Hörspiels gegeben mit einigen eingebauten Szenen, aber nichts wirklich Adäquates. Dass wir das im ganzen deutschsprachigen Raum tatsächlich als kleiner Lokalsender als erster machten, das fand ich auch schon eine reizvolle Geschichte. Dann war das aber für uns aber auch eine große Herausforderung, das mit einem doch recht kleinen Team zu machen. Ich hab das dann in meiner kurzen Ansprache in New York auch gesagt, wir standen da im Umfeld von Stationen wie „Radio Australia“, wie „Radio Canada“, wie der Produktionsgesellschaft, für die BBC-Hörspiele macht, die ganzen Großen, die alle seit Jahrzehnten doch mit einem beträchtlichen Stab von Mitarbeitern nichts anderes machen; und dann wir, die wir das neben der Tagesarbeit in einem winzigen Kabäuschen von zwei mal zwei Metern gemacht haben. Und dann diesen Erfolg dabei zu haben, das ist schon bemerkenswert. Normalerweise hat man's auch so, dass man, wenn man das mit einem Abstand von einem Jahr nochmal hört, sagt: „Hier hätte man was besser machen können und da“; das ist auch bei diesem Ding so, aber wesentlich weniger als bei vielen anderen Dingen, die ich sage. Ich finde auch, mit einem Jahr Abstand hat der größte Teil dieses Hörspiels noch Bestand. Es gibt ein, zwei Leute, die ein bisschen schöner hätten spielen können, die ich aus heutiger Sicht anders besetzen würde, aber dafür, dass es ja bis auf eine einzige Ausnahme keine Schauspieler waren, sondern nur Mitarbeiter hier aus dem Hause, hat es doch eine erstaunliche Qualität erreicht. Der Vorteil ist ja, dass sich die Mitarbeiter im Wesentlichen selbst gespielt haben. Selbst der Rechtsanwalt, den ich da drin hatte, das ist ein echter Rechtsanwalt, den ich auch sonst hier in der Sendung häufiger mal habe.

Frage: Was können Sie mir näher erzählen über die Leute, die sich bei Ihnen über das Hörspiel erkundigt haben?

Ingo Lorenz:

Da kann ich kein Muster festmachen. Gerade bei der Zweitsendung [...] waren tatsächlich mehrfach Leute, die mir gesagt haben: „Ich war einige Tage nicht in Hamburg.“ Die hatten dann auch unsere Hinweise, die wir vorher im Programm hatten, nicht gehört. Das waren teilweise wirklich Stammhörer von Oldie 95, die das aber nicht bemerkt hatten. Die waren dann natürlich doch grad am Anfang arg irritiert. Da sagte zum Beispiel eine Hörerin: „Ich kam grade mit dem Zug aus Bremen und fragte mich jetzt, ob unser Zug bis Hauptbahnhof fahren könnte oder ob ich irgendwo unterwegs dann doch vielleicht raus müsste wegen dieses Großeinsatzes im Hafen.“ Und das war ein gewisses Muster, dass tatsächlich Leute, die aus irgendwelchen Gründen, meistens weil sie einige Tage nicht in der Stadt waren, völlig unvermutet in diese Situation geraten sind, dass die am ehesten drauf reingefallen sind. Wobei, 1938 kam ja eins dazu, das hat Orson Welles damals ganz bewusst so inszeniert, nach allem, was ich aus der Literatur habe, dass ein Recht populäres Programm bei NBC lief [Anm.: gemeint ist „Charlie McCarthy“], und er Schlüsselszenen so getimt hat, dass sie in der ersten Werbepause dieses Programms liefen; dass also Leute, die aus dem Werbeblock raus „gezappt“ sind, bei ihm dann in diese Szene bei Grover’s Mill reingelaufen sind. Wenn man da dann unvorbereitet reinrutscht, dann ist das sicherlich glaubhaft. Denn wenn man das ganze Hörspiel hört, funktioniert es ja eigentlich schon vom zeitlichen Ablauf her nicht. Er hat’s ja auch in eine Stunde gepresst. Ich glaube, da haben sogar wir das Zeitfenster noch etwas realistischer gesetzt in unserer Inszenierung als Orson Welles damals. Aber wer da jetzt reingerutscht ist und sagt: „Gott, was ist jetzt los“, und dann vielleicht auch schon reagiert hat und flüchten wollte und dann den Fortlauf auch nicht mehr gehört hat, der ist dann natürlich leicht reingefallen. Das hat dann auch nichts mehr mit mehr oder weniger Bildung oder Naivität zu tun sondern auch mit einem erhöhten Vertrauen in die Medien damals. Das Hörspiel von Orson Welles hat ja damals dazu geführt, dass das FCC die Regelung eingeführt hat, dass Rundfunkstationen keine falschen Informationen mehr senden durften. Und das muss ich auch unserem Programmdirektor hier hoch anrechnen, dass der das zugelassen hat, dass wir das machen. Also, er hat eine Nacht drüber geschlafen und dann gesagt: „Mach!“ Es hat wirklich funktioniert und es hat Leute erreicht, wir haben sehr viele Glückwünsche bekommen zu diesem überraschenden Stück Radio, das wir hier gemacht haben. Aber natürlich, und damit habe ich auch gerechnet, ich habe einen bitterbösen Anruf und einige bitterböse Mails bekommen, was mir denn einfiel, Leute sowas von reinzulegen, und wenn jetzt jemand ob dessen Selbstmord begeht, was wir denn dann davon denken würden. Ich glaube, das waren vor allem Leute, die sich gerne über andere Dinge aufregen. Das ist ein gewisser Typus und die sind dann auch anderen Argumenten nicht mehr zugänglich. Ich habe dann wirklich versucht, ruhig und sachlich Argu-

mente zu bringen: „Wir haben vorher Hinweise gesendet, eine ganze Woche im Programm“, das prallt an diesen „Berufskritikern“ völlig ab. Ich kann auch keine Zahlen nennen, wie viele Menschen bei der Polizei angerufen haben, das sind Interna. Aber wir wissen, dass es diese Anfragen gegeben hat.

Vielen Dank für das Interview.

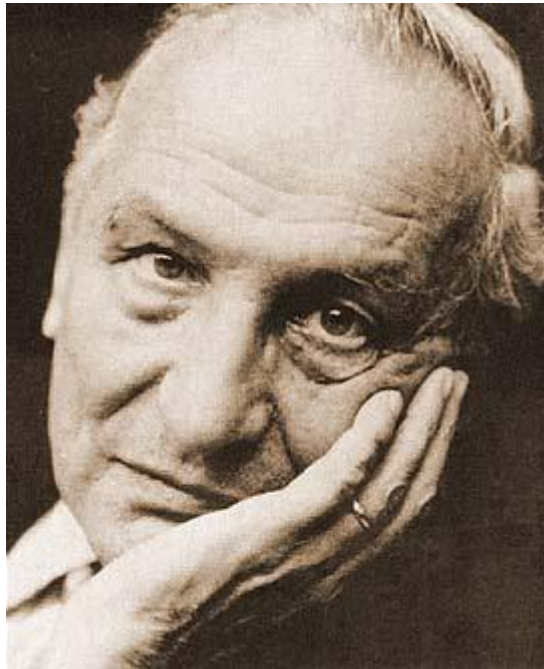
Bildmaterial



*Abbildung 4: Orson Welles
(Foto: Carl van Vechten, 1937; Wikipedia)*



*Abbildung 5: Werner Faulstich
Leuphana-Universität Lüneburg
(Foto: Ricarda Strobel, Körber-Stiftung)*



*Abbildung 6: Rudolf Arnheim
(Foto: Institut für Kunst- und Bildgeschichte Berlin)*



*Abbildung 7: Orson Welles in: „Die Simpsons – Treehouse of Horror XVII“:
‘The Day the Earth looked stupid’ (Quelle: Simpsons Wiki)*

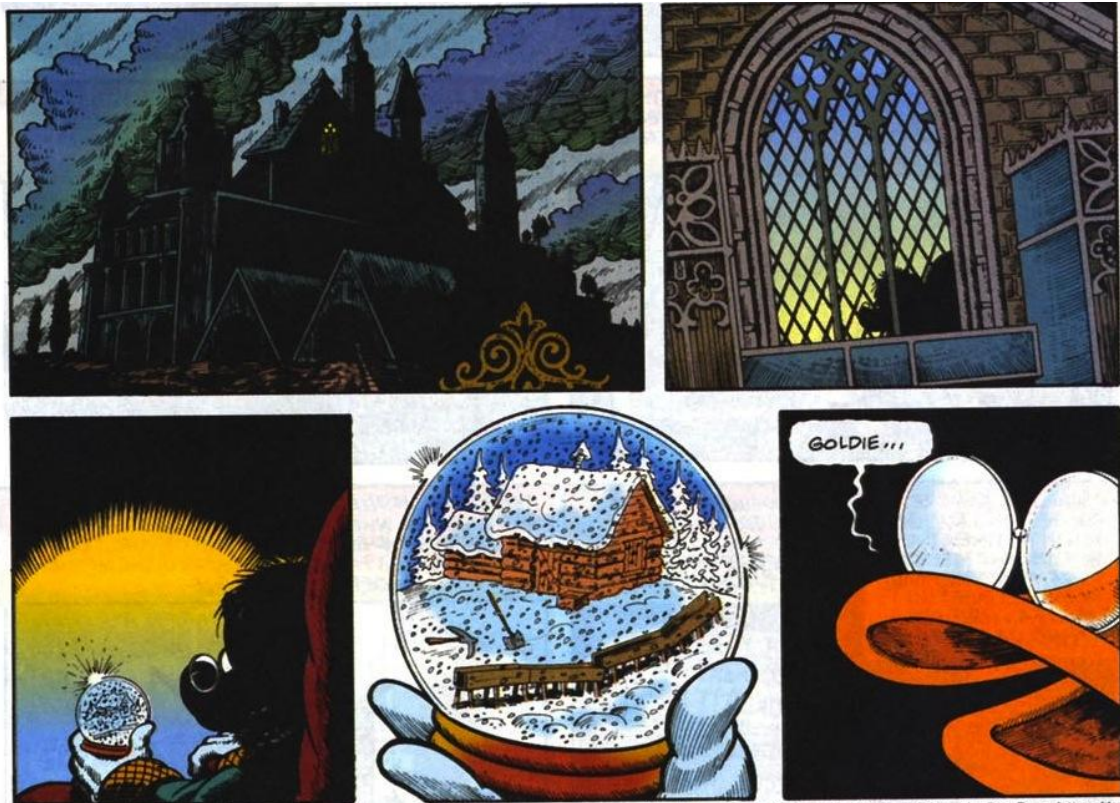


Abbildung 8: Don Rosa, Dagobert Duck: „Sein Leben, seine Milliarden“
Anspielung auf „Citizen Kane“ (Quelle: Duck Comics Revue)

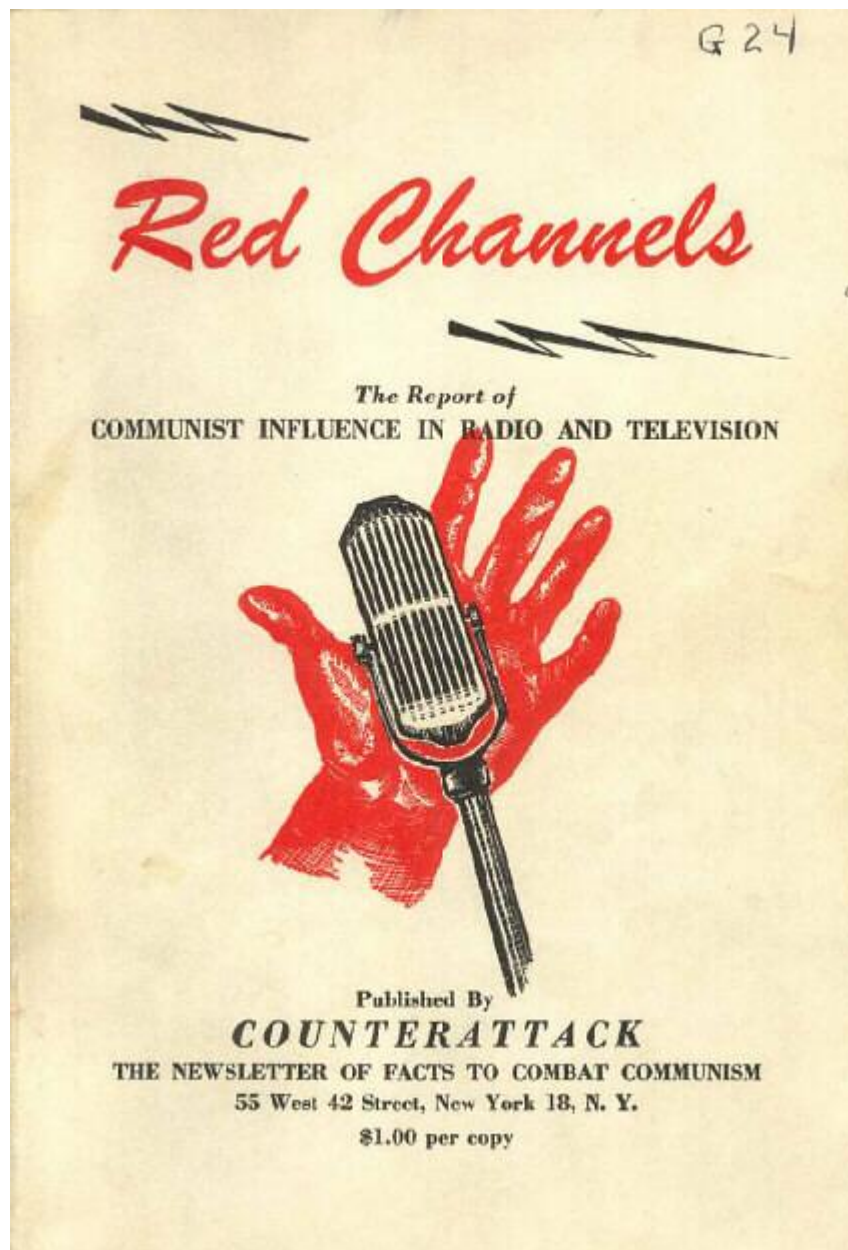


Abbildung 9: Antikommunistisches Hetzblatt gegen mediale „Rote Infiltration“
USA, 1950er Jahre (Quelle: Wikipedia)